

Jag vägrar ta dina trakasserier som en komplimang

Ett konstnärligt och pedagogiskt samarbete kring *Ta det som en komplimang* – en interaktiv föreställning om sexuella trakasserier i arbetslivet

Matilda Anttila
Charlotte Karlsson

Examensarbete för Dramainstruktör (YH)-examen

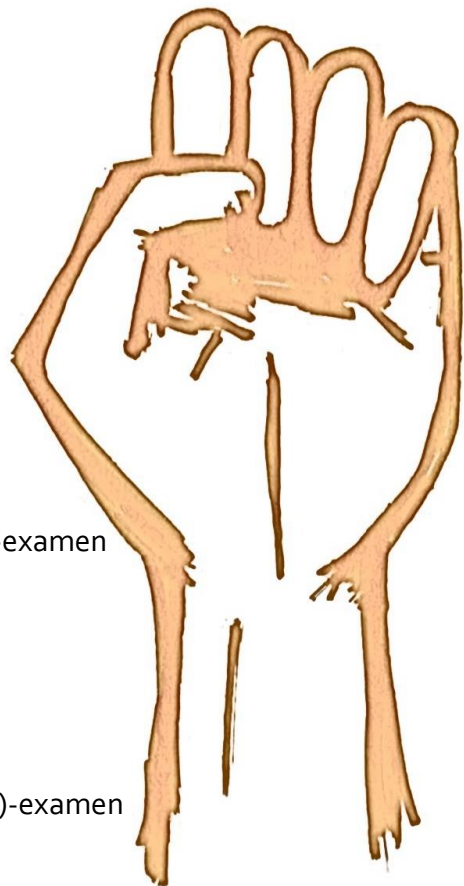
Utbildningsprogrammet i Scenkonst

Vasa 2018

Examensarbete för Samhällspedagog (YH)-examen

Utbildning till samhällspedagog

Åbo 2018



EXAMENSARBETE

Författare: Matilda Anttila

Utbildning och ort: Scenkonst, Vasa

Inriktningsalternativ: Drama och teater

Handledare:

Grete Sneltvedt, Gabriele Alisch

Författare: Charlotte Karlsson

Utbildning och ort: Samhällspedagog, Åbo

Handledare:

Mona Bischoff, Peter Edelsköld

Titel: Jag vägrar ta dina trakasserier som en komplimang*: Ett konstnärligt och pedagogiskt samarbete kring *Ta det som en komplimang* – en interaktiv föreställning om sexuella trakasserier i arbetslivet

Datum 14.04.2018

Sidantal 72

Bilagor 2

Abstrakt

Syftet med detta examensarbete är att göra den samhällseliga jämlikhetskampen tillgänglig för allt fler, genom att skapa feministisk, deltagande teater. Det skriftliga arbetet belyser processen för att nå målet: att bygga upp vår första gemensamma produktion. Resultatet är en konstnärlig och pedagogisk interaktiv föreställningshelhet vid namnet *Ta det som en komplimang*. Genom Forumteater behandlas i den sexuella trakasserier på arbetsplatsen. Föreställningshelheten är baserad såväl på insamlade verkliga berättelser, som på artiklar och statistik om sexuella trakasserier.

Vi redogör här för de konstnärliga och pedagogiska val vi gjort, vår anpassning av Forumteater och de insikter vi fått om mångprofessionellt arbete. I processen har vi agerat manusförfattare, regissör, skådespelare, spelledare och producent. Följaktligen undersöker vi vad det innebär att samarbeta mångprofessionellt som teateraktör och social aktör. Vi beskriver också hur processen påverkats av feedback från deltagare, testpublik, handledare, granskare och våra egna utvärderingar. Utöver att redogöra för våra egna erfarenheter diskuterar vi även med vår källlitteratur: teorier om Forumteater, frigörande pedagogik och feminism.

Arbetsgruppen för föreställningshelheten och examensarbetet utgörs av dramainstruktörsstuderande Matilda Anttila och samhällspedagogstuderande Charlotte Karlsson. I gemensamma och egna stycken går vi igenom hur vårt arbete utvecklas från idé till föreställningshelhet. Slutsatsen i arbetet är att arbetsbördan är tung i ett stort projekt som detta men att våra olika professionella perspektiv avsevärt berikar helheten.

Språk: svenska

Nyckelord: Forumteater, sexuella trakasserier, frigörande pedagogik, mångprofessionellt arbete, kreativa processen

*Namnet på arbetet och den avslutande repliken i föreställningen *Ta det som en komplimang* är tagen ur Michaela Rosenbacks kolumn med samma namn, Yle 12 maj 2017. (Rosenback, 2017)

OPINNÄYTETYÖ

Tekijä: Matilda Anttila

Koulutus ja paikkakunta:

Esittävän taiteen koulutusohjelma, Vaasa

Suuntautumisvaihtoehto:

Draama ja teatteri

Ohjaajat:

Grete Sneltvedt, Gabriele Alisch

Tekijä: Charlotte Karlsson

Koulutus ja paikkakunta:

Yhteisöpedagogi, Turku

Ohjaajat:

Mona Bischoff, Peter Edelsköld

Nimike: Kieltäydyin ottamasta häirintääsi kohteliaisuutena *: Taiteellinen ja pedagoginen yhteistyö interaktiivisen esityksen *Ota se kohteliaisuutena* ympärillä. Esitys käsittelee seksuaalista häirintää työpaikalla.

Päivämäärä 14.04.2018

Sivumäärä 72

Liitteet 2

Tiivistelmä

Tämän opinnäytetyön tarkoituksena on avata yhteiskunnallista tasa-arvon pyrkimystä suuremmalle yleisölle. Tämän teemme luomalla feminististä, osallistavaa teatteria. Kirjallinen osuus on kuvaus prosessista, jossa olemme työstäneet ensimmäistä yhteistä teostamme. Tuloksena on taiteellinen ja pedagoginen esityskokonaisuus, joka kulkee nimellä *Ta det som en komplimang* (suomeksi: Ota se kohteliaisuutena). Forum-teatterin menetelmien avulla teos käsittelee seksuaalista häirintää työpaikalla. Interaktiivinen esityskokonaisuus on rakennettu niin kerätyistä tositarinoista, kuin artikkeleista ja tilastoista seksuaalisesta häirinnästä.

Kuvaamme tässä taiteellisia ja pedagogisia valintojamme, Forum-teatterimenetelmän sopeuttamista tarpeisiimme ja oivalluksiamme moniammatillisesta työstä. Prosessissa toimimme käsikirjoittajina, ohjaajina, näyttelijöinä, pelinjohtajina ja tuottajina. Tämä työ tutkii myös mitä merkitsee moniammatillinen yhteistyö teatterialan ja sosiaalisen alan henkilöiden kesken. Kuvailemme miten eri tahot ovat vaikuttaneet prosessiin kuten osallistujat, testiyleisöt, päättötyön ohjaajat ja arvioijat. Kuvailemme myös omaa arviointimenetelmäämme ja sen vaikutusta. Omien kokemusten lisäksi keskustelemme lähdekirjallisuuden kanssa. Työmme vankkana perustana ovat toimineet Forum-teatteri, osallistava pedagogiikka ja feministiset teoriat.

Esityskokonaisuuden ja opinnäytetyön työryhmä koostuu teatteri-ilmaisun ohjaajaksi opiskelevasta Matilda Anttilasta ja yhteisöpedagogiksi opiskelevasta Charlotte Karlssonista. Yhteisissä ja omissa kappaleissa kuvaamme sitä, kuinka ideasta muodostuu esityskokonaisuus. Lopputuloksena toteamme, että työtaakka on suuri tämänlaajuisessa projektissa, mutta että moniammatilliset perspektiivit rikastuttavat kokonaisuutta.

Kieli: ruotsi

Avainsanat: Forum-teatteri, seksuaalinen häirintä, osallistava pedagogiikka, moniammatillinen työ, luova prosessi

*Työteoksen nimi ja samalla esityksen *Ta det som en komplemangin* viimeinen vuorosana on peräisin Michaela Rosenbackin samanimisestä kolumnista, Yle 12 toukokuuta 2017. (Rosenback, 2017)

BACHELOR'S THESIS

Author: Matilda Anttila

Degree Programme:

Bachelor of Arts, Vaasa

Specialization: Drama and theatre

Supervisors:

Grete Sneltvedt, Gabriele Alisch

Author: Charlotte Karlsson

Degree Programme:

Community Educator, Turku

Supervisors:

Mona Bischoff, Peter Edelsköld

Title: I Refuse to Take Your Harassment as a Compliment* - an artistic and pedagogical cooperation on the interactive theatre performance *Take It as a Compliment* on sexual harassment at work

Date 14.04.2018

Number of pages 72

Appendices 2

Abstract

The purpose of this thesis is to open up the societal battle for equality for the general public, by making feminist, participatory theatre productions. The written part describes the process of reaching the goal: making our first mutual production. The result is an artistic and pedagogical-, interactive performance called *Ta det som en komplimang* (Take It as a Compliment in English). By using Forum Theatre, the piece deals with sexual harassment at work. This theatre performance is based on collected true stories as well as on articles and statistics on sexual harassment.

The thesis is a description of the process: the artistic and pedagogical choices we made, our adaptation of Forum Theatre and the insights gained from multidisciplinary work. In the process we function as script writers, directors, actors, game leaders and producers. This thesis studies the multidisciplinary work that those in the theatre industry and social industry bring to the table. We also depict how the process has been affected through the feedback obtained from participants, test audiences, supervisors, examiners and our own evaluations. In addition to our own experiences we also review our source literature: our work is based on the ideologies of Forum Theatre, Liberation Pedagogy and feminist theories.

The working group of the performance and this Bachelor's Thesis consists of Drama Instructor student Matilda Anttila and Community Educator student Charlotte Karlsson. In mutual and separate paragraphs, we describe how an idea turns into a final product. The conclusion we reach is that the workload in a project of this size can be overwhelming, but that our different professional perspectives enrich the final product.

Language: Swedish

Key words: Forum Theatre, sexual harassment, Liberation Pedagogy, multidisciplinary work, creative process

*The name of this thesis, as well as the final line of the performance *Ta det som en komplimang*, comes from a column with the same name, written by Michaela Rosenback for Yle 12 May 2017. (Rosenback, 2017)

Innehållsförteckning

1	Inledning.....	1
1.1	Matilda Anttila - Det konstnärliga perspektivet.....	2
1.2	Charlotte Karlsson - Det pedagogiska perspektivet	3
2	Examensarbetets syfte, mål och uppbyggnad.....	4
2.1	Det skriftliga arbetets struktur	5
2.2	Definition av begrepp	6
3	Forumteater	10
3.1	Forumteater som konstnärlig uttrycksform – M. Anttila.....	11
3.2	Forumteater inom social aktivism – C. Karlsson.....	14
3.3	Vår tillämpning av forumteater	16
4	Samhällelig medvetenhet.....	17
4.1	Det feministiska perspektivet.....	18
4.2	Pedagogisk-konstnärlig Forumteater i kampen mot förtyck – C. Karlsson.....	19
5	Förberedande arbete	20
5.1	Bakgrund – M. Anttila	21
5.2	Ämne, konstnärlig-pedagogisk metod och mål för examensarbetet.....	22
5.2.1	Val och avgränsning av ämne och målgrupp	22
5.2.2	Val av konstnärlig-pedagogisk metod	23
5.2.3	Målet med examensarbetet, ett delmål i projektet.....	24
6	Manus.....	24
6.1	Insamlandet av berättelser.....	25
6.2	Kritik av insamlingsmetoden.....	27
6.3	Strukturerings av berättelserna	28
6.4	Material om sexuella trakasserier i arbetslivet.....	30
6.5	Kill your darlings	32
7	Repetitionsperioden	34
7.1	Repetitionsperiodens olika skeden.....	34
7.1.1	Åbo i november – manus och inledande repetitioner	36
7.1.2	Vasa i december-januari – uppbyggandet av föreställningen.....	37
7.1.3	Jakobstad i januari – slutliga lösningar	39
7.2	Kroppen som redskap – M. Anttila	40
8	Test med målgruppen.....	42
8.1	Temakväll med universitetsstuderande i Åbo	43
8.1.1	Temakvällens uppbyggnad.....	44
8.1.2	Sista minuten anpassningar – M. Anttila	45
8.1.3	Deltagarnas feedback.....	47

8.2	Testföreställningar för andra stadiets studerande i Österbotten	47
8.2.1	Feedback och utvärdering av testföreställningarna	48
8.3	Uruppträdanden i Jakobstad och granskarens feedback – <i>M. Anttila</i>	51
9	Den färdiga slutprodukten.....	53
9.1	Föreställningen Ta det som en komplimang	53
9.2	Konstnärliga beslut – <i>M. Anttila</i>	58
9.3	De pedagogiska metoderna – <i>C. Karlsson</i>	59
10	Fortsättningen	61
10.1	Efterarbete för Ta det som en komplimang.....	61
10.2	Pilottestning av efterarbete	63
11	Den mångprofessionella aspekten.....	64
11.1	Dramainstruktör (- regissör) – <i>M. Anttila</i>	65
11.2	Samhällspedagog (- producent) – <i>C. Karlsson</i>	67
11.3	Framtida samarbete.....	69
12	Avslutning.....	69
	Källförteckning	71

Bilagor

1. Manus (Tillgänglig vid förfrågan – kontakta uddasyskonskap@gmail.com)
2. En kopia av enkäten

1 Inledning

“Inte visste [jag] vad jag skulle säga när dessa personer är operationschefer och andra med högre positioner”¹

Citatet är en mycket typiskt formulerad avslutning, då människor berättar om sina upplevelser av sexuella trakasserier på arbetsplatsen. Vi som skriver det här examensarbetet, Matilda och Charlotte, har själva stått i dessa situationer. Mållösa och osäkra på vad som precis inträffade. Osäkra på om vi verkligen blivit kränkta eller ifall det bara är man själv som överreagerar. Osäkra på om det finns något man ens kunnat göra i situationen. Osäkra på om ens egen smutsiga känsla är av betydelse i en värld där andras situation är så mycket värre. Som tur finns orden efter vår stora inspiratör Augusto Boal kvar:

”There is always someone suffering more than us, but that is not an argument which should prevent us speaking about our own oppressions.”² (Boal, 2002, s. 268)

Boals kamp mot förtryck stannade inte vid endast ord. Han lämnade världen med ett fantastiskt arv, som vi stolt vill vara del av att förvalta. Ett arv som genom teaterns uttrycksmedel ger förtryckta människor en möjlighet att träna sig i att bryta förtrycket. Vi som utsätts för sexuella trakasserier skall inte behöva ta det som en komplimang då det får oss att må dåligt, hålla tillbaka och förminska oss själva.

Som dramainstruktör och samhällspedagog räcker det inte för oss att hitta ett sätt att kämpa för rättvisa och sedan nöjt veta om att det finns. Vi behöver få sätta det i verket, för att nå fler, för att sprida medvetenhet och mobilisera den kollektiva kraften för förändring. Därför gav vi oss in för att skapa *Ta det som en komplimang* – en interaktiv föreställning om sexuella trakasserier på arbetsplatsen. För att ge gemenskaper och individer i gemenskaper verktyg att identifiera och agera i situationer där sexuella trakasserier förekommer. Samhällsrörelsen #metoo satte igång senare samma år som vi inlett vårt arbete med föreställningen och var för oss en bekräftelse på att vi inte är ensamma om att se problemet. Att det helt enkelt var på tiden att ”dammen brast”³ och att det strukturella förtrycket i form av objektifiering och integritetskränkande av sexuell natur diskuteras, rannsakas och motverkas.

¹ Direktcitrat plockat ur en av de verkliga historier om sexuella trakasserier i arbetslivet som vi samlat in.

² ”Det finns alltid någon som lider mer än vi, det är ändå ingen orsak som borde få hindra oss från att tala om vårt eget förtryck.” (egen fri översättning)

³ Referens till #dammenbrister, det finlandssvenska uppropet under #metoo-rörelsen.

Vi undersöker med vårt arbete hur man genom pedagogisk teater kan behandla sexuella trakasserier och tror oss ha kommit fram till ett fungerande sätt. En annan mycket central fråga som genomgående påverkar oss är frågan om mångprofessionalitet. Vad det innebär att som teateraktör och social aktör samarbeta och tillsammans skapa en konstnärlig-pedagogisk produkt? Det vi kommit fram till så här långt finns i det här arbetet. Vi hoppas kunna ge något åt aktörer från teaterfältet, som vill arbeta med samhällspåverkan genom konstnärligt-pedagogiskt arbete. Liksom till aktörer från det sociala fältet, som vill använda sig av teater och drama i sitt samhällspåverkande och pedagogiska arbete.

Vårt samarbete berikas ständigt av våra olika infallsvinklar, grundat i våra olika utbildningar. Vi delar såväl en konstnärlig som pedagogisk kunskap, men för att få ut det mesta av våra yrkesidentiteter beslöt vi ändå i ett tidigt skede av processen att dela upp ansvaret för just dessa områden mellan oss. Här följer en presentation av oss som skrivit detta arbete och våra respektive perspektiv.

1.1 Matilda Anttila - Det konstnärliga perspektivet

Konstutövare besitter en unik möjlighet att använda sin konst för att påverka samhällsdebatten. Som dramainstruktör anser jag mig vara en professionell mångsysslare inom konstfältet teater och idén om en föreställning om sexuella trakasserier uppstod hos mig pga. händelser jag själv varit med om. Påverkningsmöjligheten var en stor motiverande kraft i arbetet med föreställningen *Ta det som en komplimang*. I processen har jag fått använda mig av all den kunskap jag fått från utbildningsprogrammet i Scenkonst inom skådespeleri, regi och dramapedagogik för att skapa en berikande helhet. Min huvudkälla i detta arbete är Augusto Boal - en person vars tankar och ideologi fortsätter att inspirera mig i mitt arbete.

Vad är det vi når genom att iscensätta problematiken med sexuella trakasserier? Varför gjorde vi inte enbart en verkstad?

Enligt min erfarenhet ger teaterkonsten verkligheten en annan form. Då man som publikmedlem får tillräckligt med distans till ett problem, med att se någon spela upp det, kommer man förhoppningsvis till en djupare insikt om sig själv och sitt beteende. Vi ger alltså de verkliga berättelserna, som vi behandlar i vår föreställning, en annan form via teaterkunskapen. Vi översätter problematiken till en konstnärlig helhet som påverkar alla sinnen.

1.2 *Charlotte Karlsson - Det pedagogiska perspektivet*

Som samhällspedagog har jag kunskap om projekthantering och en stark organisatorisk förmåga, vilket senare i texten lyfts fram som en avgörande komponent i projektprocessen. Ännu mer centralt är dock mitt pedagogiska⁴ perspektiv. Det är den pedagogiska infallsvinkeln som styr min insats i detta arbete och hur jag analyserar vår föreställning under framställningsprocessen.

Att vara pedagog och leda lärande människor i pedagogiska processer är en konst, något jag brinner för och jobbar för att utvecklas inom. Min huvudkälla, Paulo Freire, uttrycker det bättre än vad jag själv anser mig kunna göra:

”Pedagogen är en politiker och artist, som måste använda teknikernas vetenskap, men som aldrig får bli en kall, neutral tekniker.” (Freire, 1978, s. 35)

Jag är speciellt intresserad av användningen av teater och drama i pedagogiskt syfte. Som Grete Sneltvedt sade under en av våra handledningsträffar är teaterkonsten ett kraftfullt redskap – för den som behärskar dess uttrycksform (personlig kommunikation 23.01.2018). För att teatern är så kraftfull då den lyckas beröra, anser jag, precis som en av våra huvudkällor, Augusto Boal, att teater alltid är politiskt. Drama och teater påverkar, upprör, motiverar, får deltagarna och åskådare att tänka om, agera, förändra. Ifall vi kombinerar detta med faktumet att det en pedagog lär ut alltid är färgat av hens egen politiska hållning, klasstillhörighet eller kulturella bakgrund, blir det ansvar jag och Matilda har i vårt arbete uppenbart. Det skulle alltså vara oansvarsfullt att servera något åt den deltagande publiken utan att de aktivt är del av processen. De skall själva få vara de som formar sin person. Vi erbjuder dem bara redskapen och förutsättningarna att göra detta. (Boal, 1995, s. 141; Freire, 1978, s. 95).

”Så snart eleverna mer och mer ställs inför problem som är relaterade till dem själva i världen och med världen, kommer de att känna sig alltmer utmanade och alltmer tvingade att anta denna utmaning.” (Freire, 1970, s.81)

⁴ Pedagogisk verksamhet är de ageranden och aktiviteter som stöder en inlärningsprocess genom att främja bildandet av en individs eller grupps värderingar, normer, färdigheter, kompetenser, förhållningssätt eller identitet i förhållande till sin omvärld. (Nationalencyklopedin AB (NE), 2018).

2 Examensarbetets syfte, mål och uppbyggnad

Syftet med vårt examensarbetsprojekt är att göra feministisk, deltagande teater för att genom det avmystifiera och tillgängliggöra den samhälleliga jämlikhetskampen för allt fler. För att sätta igång denna process är målet med projektet att bygga upp en första gemensam produktion, välförankrad i relevanta metodteorier och i de behov vi ser i samhället runt omkring oss. Under tiden vi skriver detta arbete (2017-2018) står vi själva på tröskeln ut i arbetslivet. Därför vill vi ge oss själva och andra på teater- respektive det sociala fältet ett exempel på samarbete att inspireras av.

Yrkeshögskolans uppgift som institution är att studerande, i egenskap av expert inom branschen, utvecklar sitt eget arbetsfält (Vilkka & Airaksinen, 2003, s. 10). Såväl samhällspedagoger som dramainstruktörer arbetar pedagogiskt med olika former av gemenskaper. Vi arbetar alltså båda på det pedagogiska fältet. Samtidigt har vi var sin klivna yrkesidentitet, vilket gör att vi simultant rör oss över olika fält. Dramainstruktören agerar till största del på teaterfältet, liksom samhällspedagogen på det sociala fältet. Liksom vi båda delar det pedagogiska arbetsfältet, delar vi även en väldigt central arbetsform: projektarbete. På våra respektive fält skapas, genomförs och avslutas ständigt oräkneligt många projekt och det är tack vare dessa som fälten utvecklas. Därför valde vi att genomföra vårt examensarbete på det här viset. Ett handlingsbaserat konstnärligt slutarbete i form av ett projekt. (Salonen, 2013, s. 13).

Det handlingsbaserade examensarbetet skall, per definition, utmynna i någon form av produkt och eftersom vi valde att göra ett konstnärligt examensarbete blev denna produkt ett konstnärligt uppträdande (Vilkka & Airaksinen, 2003, s. 51). I januari 2018 utförde vi två uruppträdanden med *Ta det som en komplimang – en interaktiv teaterföreställning om sexuella trakasserier på arbetsplatsen*.

Till det handlingsbaserade examensarbetet hör också en skriftlig processbeskrivning – ett redogörande för de val och tillvägagångssätt som gjorts under processens gång. För såväl denna redogörelse som framställningen av produkten skall relevanta medel för forskningskommunikation användas, för att slutresultatet skall vara välgrundat, pålitligt och användbart. Det som dock skiljer ett handlingsbaserat konstnärligt examensarbete från ett forskningsbaserat sådant är att materialet som används inte behöver analyseras lika systematiskt och noggrant som i det sistnämnda. För att lyckas förankra vår produkt (föreställningen) i det samhälle som omger oss idag samlade vi in material för att kunna

basera manuset på det. Materialet består av så väl färdigt existerande material (artiklar, avhandlingar och metodmaterial) som verkliga berättelser som vi själva samlade in. För att hitta relevanta artiklar av författare som är medvetna om strukturellt förtryck och hur detta inverkar på tematiken rörde vi oss på feministiska forum på sociala media. För att komma åt statistik och lagtexter kontaktade vi Jämställdhetsombudsmannens kansli och fick hjälp med att förstå lagen av juridikstuderande. Eftersom vi för insamlandet av historierna var intresserade av kvalitativt material använde vi oss av en insamlingsenkät i form av ett öppet online-formulär med utrymme att fritt formulera sig. (Vilkka & Airaksinen, 2003, s. 9, 51; Salonen, 2013, s. 23).

För att analysera materialet vi samlade in använde vi oss av narrativ analys, eftersom formuleringarna och ordvalen avslöjar mycket om så väl det allmänna tankesättet kring temat som den utsattas upplevelse av situationen. Till exempel avslöjar ordval hur den utsatta tänkt och förhållit sig till trakasseraren eller ifall personen i fråga funnit det nödvändigt att i sin text uppge vilket kön förövaren hade (mer om denna process under rubriken 6 Manus). (Salonen, 2013, s. 23; Kohler Riessman, C., 2008, s. 77).

2.1 Det skriftliga arbetets struktur

Vi två som skrivit det här arbetet kommer från olika yrkesfält och har med det haft olika infallsvinklar i examensarbetsprojektet. Detta betyder också att vi i det här skriftliga arbetet behandlar de olika ämnena och komponenterna ur dessa olika infallsvinklar. All text speglar vår gemensamma arbetsprocess och gemensamma reflektioner och de flesta kapitel är därför gemensamma. Vissa specifika delar har dock krävt någon av våra speciella expertis, eller helt enkelt varit mer relevanta för någon av våra yrkesinriktningar. De styckena har vi märkt ut genom att placera skribentens namn i rubriken för stycket. Vi har också valt att låta våra respektive, personliga stilar att skriva på och förhålla oss till arbetet synas mer framträdande i dessa delar. På det viset lyckas vi även föra fram våra egna tankar och upplevelser av processen.

Vi använder oss av fotnoter för att underlätta läsandet av arbetet. Vi gör detta delvis för att vi hämtar med oss olika begreppsapparaturer från olika arbetsfält. En annan orsak är att vi valt ett tema som kommer med en egen begreppsvärld. Det underlättar också för att vi använder oss av litteratur på tre olika språk (svenska, finska och engelska) och tycker om att citera våra inspiratörer och teoretiska huvudkällor. Speciellt citerade är Augusto Boal om Forumteater och Paulo Freire om frigörande pedagogik, som utgör vår huvudakliga

teoretiska referensram. Vi har valt dem för att vi beundrar dem och inspireras av deras alternativa teater- och pedagogikmetoder. De tror på en framtid fri från förtryck, något vi aktivt arbetar för. Även Katrin Byréus om Forumspel, den nordiska anpassningen av Forumteater, syns på många ställen i texten.

Vi inleder det här skriftliga arbetet med att beskriva examensarbetets ramar och förutsättningar och med att presentera oss som skriver. Härefter, under rubrikern 3 Forumteater och 4 Samhällelig medvetenhet, följer ett redogörande för vår huvudsakliga teori. Följande i tur står en beskrivning av arbetsprocessen med framställandet av föreställningen och en presentation av den färdiga produkten. Slutligen, innan den avslutande diskussionen, behandlar vi även vad det innebär för vårt arbete att vi jobbar tillsammans i ett mångprofessionellt projekt.

För att tydliggöra examensarbetsprocessen delar vi in processbeskrivningen i *faser* respektive *skeden*. Vår produktframställnings faser är tre: den förberedande fasen (kapitel 5 Förberedande arbete), repetitionsperioden (kapitel 7 Repetitionsperioden) och fortsättningen (kapitel 10 Fortsättningen). Dessa delar delas i sin tur in i skeden:

Förberedande fasen

- Bakgrund
- Val och målsättning
- Manusarbete

Repetitionsperioden med testföreställningar

- Åbo - manus och inledande repetitioner
- Vasa - uppbyggandet av föreställningen
- Jakobstad - slutliga lösningar

Fortsättningen

- Utformning av efterarbete
- Pilottest av efterarbetet

2.2 Definition av begrepp

En del av de begrepp vi använder oss av är egna översättningar, modifieringar av existerande begrepp eller begrepp som vi valt att använda oss av på grund av en specifik orsak. I följande

tabell motiveras dessa begreppsval så att läsaren av detta arbete skall förstå våra tankegångar.

Behandlingsdel	De interaktiva scenerna i föreställningsdelen av <i>Ta det som en komplimang</i> .
Bystander	En term använd inom mobbningsförebyggande arbete för att benämna dem som bevittnar det som sker - såväl passiva åskådare, uppmuntrare och de som kunde ingripa i situationen. Vi hittade inte något passligt svenskt begrepp att ersätta det med, utöver "utomstående" som vi använder i föreställningen. Detta var dock inte ett tillräckligt beskrivande begrepp för att ersätta "bystander" i detta arbete.
De förtrycktas teater	Teater som strävar till att bryta det inre och yttre förtryck människor utsätts för genom att synliggöra och undersöka situationer där förtryck utövas, tillsammans med den förtryckta gruppen. Grundad av Augusto Boal och i dag en världsomspännande teaterrörelse.
Deltagande publik	Augusto Boal myntade begreppet "spect-actors" för att beskriva den aktivt deltagande publiken som en kombination av åskådare och skådespelare. En liknande tanke som Paulo Freire hade då han talade om "elevlärare" eller "lärarelev" i pedagogiska sammanhang, för att betona den gemensamma processen utan auktoritära förhållanden (Freire, 1970, s. 80). Vi använder oss av "deltagande publik" istället för "publik" med samma syfte.
Deltagande teater	Teaterföreställningar som är uppbyggda med fokus på publikens deltagande i föreställningsprocessen.
Deltagare	De som deltar i föreställningshelheten. Den deltagande publiken utgörs av deltagare. Den deltagande publiken omvandlas också till deltagare då föreställningshelheten övergår från föreställning till

efterarbete, i samband med att fokus flyttas från skådespelarna till dem.

Efterarbete	Den del i föreställningshelheten som följer efter föreställningen och har fokus på deltagarna och deras egna upplevelser av sexuella trakasserier.
Forumteater	Vi har valt att använda oss av Augusto Boals benämning av metoden ”Forumteater” istället för Katrin Byréus ”Forumspel”. Byréus vill avdramatisera metoden för grupperna hon jobbar med (Byréus, 2010, s. 17). Vi anser dock att metoden i Finland behöver återfå en mer konstnärlig prägel. Därav ordvalet.
Föreställningshelhet	<i>Ta det som en komplimang</i> är en föreställningshelhet som består av så väl en interaktiv föreställningsdel som av en efterarbetsdel.
Förslag på ageranden	Eftersom vi genom Forumteater undersöker olika alternativ för ageranden i situationer anser vi att det inte finns rätt eller fel sätt att komma fram till. Därför undviker vi att använda ordet ”lösningar”, så som Byréus gör (Byréus, 2010, s. 23-24).
Förtryck	Katrin Byréus har valt att använda sig av orden ”konflikt” eller ”orättvisor” istället för förtryck, då hon talar om de fenomen man undersöker med Forumteater, för att göra det mer relaterbart i Norden (Byréus, 2010, s. 20). För att synliggöra sexuella trakasserier för vad de är – en form av strukturellt förtryck, har vi valt att använda oss av ordet förtryck.
Förtryckt/ utsatt/ trakasserad	Vi har valt att använda dessa tre ord för att beskriva den som utsätts för de sexuella trakasserier. ”Förtryckt” används för att synliggöra det strukturella förtrycket. Det ord vi aktivt undviker är ”offer”, eftersom detta har en passiviserande effekt och fråntar protagonisten sin förmåga att påverka situationen.

Förövare/ utsättare/ trakasserare	Den som utsätter huvudpersonen för sexuella trakasserier. Vi har valt att inte tala om "förtryckare" eftersom vi inte vill svartmåla personen i fråga, utan lyfta fram att denna person utför en förtryckande handling som följd av de omgivande strukturerna. Vi ger möjlighet till förändring, eftersom de flesta vi arbetar med någon gång gått över någon annans gräns och kan identifiera sig i handlingarna.
Joker	Spelledare i en Forumteatersession, personen som agerar mellanhand mellan skådespelare och den deltagande publiken (Boal, 2002, s. xxiv).
Protagonist	"Hjälten i historien", huvudrollsinnehavaren och i det här arbetet alltså den trakasserade personen i den förtryckarsituation som behandlas. Ordet användes aktivt av Boal och lever vidare inom Forumteatern för att beskriva den deltagande publiken som "äger problemet" och har makten att förändra på händelseförloppet.
Regissör	En person som har det övergripande ansvaret om helheten i en konstnärlig produkt.
Skådespelare	Vi använder termen skådespelare som benämning på det vi agerar som i de klassiska teaterdelarna i föreställningen.
Spelledare	Vi använder termen spelledare som benämning på det vi agerar som under behandlingsdelarna, de interaktiva scenerna i <i>Ta det som en komplimang</i> . Spelledare är ett begrepp som används bl.a. inom utbildningsprogrammet i Scenkonst för att definiera den som leder en dramaövning.
Yttre öga	En person som kan se t.ex. ett genomdrag och erbjuda sina tankar om det hen såg, eller agera som ett bollplank för idéer i skapandet av en konstnärlig produkt.

#metoo,
#dammenbrister,
#memyös

Rörelsen mot sexuella trakasserier som satte igång med på sociala medier i oktober 2017 med uppropet "Ifall du blivit utsatt för sexuella trakasserier, publicera detta inlägg med #metoo". Uppropet synliggjorde ett problem vars bredd ingen riktigt haft grepp om tidigare och som steg till nivån av allmän samhällsdebatt. #dammenbrister var den finlandssvenska rörelsen som startade i november samma år och #memyös den finska som kom i gång i december.

3 Forumteater

Forumteater är en teaterform och -metod som ingår i den brasilianska teatermakaren Augusto Boals teaterarsenal "*De förtrycktas teater*". De förtrycktas teater går ut på att synliggöra och undersöka situationer där förtryck utövas, tillsammans med den förtryckta gruppen. Forumteater i sin tur går ut på att den deltagande publiken, med fokus på den förtryckta parten, får testa alternativa handlingsmönster för att förändra situationen.

Adrian Jackson definierar Forumteater (Boal, 2002, s. xxii)⁵. Efter första genomdraget spelas situationen upp på nytt där den deltagande publiken uppmanas ropa "Stopp!" för att sedan hoppa in i rollen som den utsatta för att försöka förbättra dennes situation. Problemsituationen som spelas upp är alltid symptom på ett förtryck som den deltagande publiken helst också är offer för i sina egna liv.

I den andra genomgången av scenen, då en medlem från den deltagande publiken försöker bryta förtrycket i rollen som den utsatta, förvandlas de andra skådespelarna till försvarare av förtrycket, "agents of oppression". De förstärker sitt förtryck och försöker med alla medel få handlingen att återgå till det ursprungliga slutet. Syftet är att visa hur svårt det är att förändra verkligheten.

I Forumteater finns en sorts domare, "Jokern", som leder diskussionen. Det som vi anser vara Jokerns viktigaste funktion är att lära ut reglerna, ta fasta på den deltagande publikens förslag och hitta det som för forumet (diskussionen) vidare. Jokern är inte med i spelet, för att hen ska se helheten och ställa frågor som inspirerar den deltagande publiken till att hitta

⁵ Aidrian Jackson är översättare av Boals verk *Games for actors and non-actors*. "Translator's introduction to the first edition" är numrerade med romerska siffror.

vad de vill undersöka i situationen (Boal, 2002, s. xxiv). Boal menar att forumteater inte erbjuder svar på den deltagande publikens frågor, utan snarare ger upphov till fler frågor (Boal, 2002, s. 262).

Det är däremot inte ändamålsenligt att behandla alla sorters problemsituationer med Forumteater. Som exempel lyfter Boal bl.a. fram en kvinna som blir våldtagen av fyra beväpnade individer på en tom tunnelbanestation och en person som drar in första gift dosen i en gaskammare. Dessa scenarion har ingen plats i Forumteaterföreställningar eftersom de inte presenterar ett förtryck som går att kämpa emot. Situationerna är snarare exempel på sista formen av förtryck: våldsamt angrepp⁶. Det finns många olika sätt att frigöra sig från förtryck, däremot kan offer för våldsamma angrepp enbart svara med våld ifall hen är tillräckligt stark. (Boal, 2002, s. 254).

"Forum Theatre is always possible when alternatives exist. In the opposite case it becomes fatalist theatre"⁷ (Boal, 2002, s. 256)

Det är inte meningen att den deltagande publiken ska "vinna" mot förtryckaren i Forumteater. Syftet är snarare att träna sin egen reaktion och lära sig om konsekvenserna av sina handlingar. Dessutom får man veta mera om förtryckarens arsenal och möjliga strategier. (Boal, 2002, s. 244).

3.1 Forumteater som konstnärlig uttrycksform – M. Anttila

Augusto Boal skriver i boken *Games for actors and non-actors* om tre grundpelare i iscensättningen av forumteater "Staging of Forum Theatre" (Boal, 2002, s. 243).

1. Skådespelarna måste ha ett fysiskt sätt att gestalta rollen. Den fysiska gestaltningen kan artikulera karaktärens ideologi, sociala funktion, yrke osv.

I vårt arbete är detta viktigt eftersom det fysiska uttryckssättet hjälper den deltagande publiken att snabbt få en uppfattning om karaktären i fråga. Vi spelar upp korta scener ur större sammanhang där vi kan byta roll mitt i en scen med att ändra på vår fysiska hållning. Som exempel lyfter jag fram scen 2 med Martina på mässan. Där gestaltar jag tre olika besökare på mässan genom att ändra på min hållning. Första besökaren är en osäker ung man. Här ser jag till att dra in bröstet och skjuta fram axlarna för att ge ett

⁶ egen översättning av det engelska "aggression"

⁷Egen översättning: "Forumteater är alltid möjligt då det finns alternativ. I motsatta fall blir det fatalistisk teater"

osäkert intryck. Andra besökaren är en äldre man. Här lägger jag fokuset på att gå hukad och stel i höfterna för att måla upp åldern. Den tredje besökaren är Martinas kollega eller chef som har startat ett rykte på mässan om Martinas kropp. I den fysiska gestaltningen lutar jag mig bakåt och låter bäckenet leda, för att visa en självsäker person. Som ytterligare hjälpmedel har jag ett attribut: en svart kavaj som jag bär på olika sätt (knäppt, öppen, slängd över axeln).

2. Spelstilen och uttrycksmedlen måste spegla temat

Vi använder teaterns olika uttryckssätt för att förstärka det obehagliga i situationerna. I scen 5 med Ebba och kunden (se bilaga 1 Manus) valde vi att göra situationen upphöjd⁸ då en kund tvingar Ebba att kramas då de två är de sista kvar på golfklubben en kväll. Efter att kunden säger "*Inte kommer du förbi här innan du har gett mig en kram*" övergår vi till att kramas i slowmotion. Därefter går Ebba, fortfarande i slowmotion, in i Pro shopen⁹ och utanför synhåll för publiken, medan kunden följer efter. Sedan går ljusen ner och man hör hur en hand slår emot den utdragna pappersrullen som hör till scenografin (om användningen av scenografin och attribut se kapitel 9.2 Konstnärliga beslut – *M. Anttila*). Enligt den "riktiga Ebbas" berättelse sker inget annat efter kramen. Vi valde att spela upp scenen med en upphöjning för att ge rum för den deltagande publikens fantasi och farhågor. Det vi tolkade som det värsta i situationen är Ebbas rädsla om att vad som helst kan ske. Kunden har makten i situationen tack vare sitt fysiska överläge och det vet han. Dessutom har han stött på Ebba en längre tid och känner sig kränkt av hennes avfärdanden. Vi tolkade det som att han känner att han måste återfå kontrollen i situationen med att totalt missbruka sitt maktläge. Vi har valt denna spelstil i scenen med Ebba för att motivera den deltagande publiken att sedan agera i behandlingsdelarna. Vi vill få fram viljan att förhindra att en problematisk situation eskalerar.

I de interaktiva delarna i föreställningen *Ta det som en komplimang* presenterar vi huvudpersonen genom att presentera ett attribut som vi tillskriver karaktären. Min granskare Stina Engström påpekade att det är viktigt att introducera de nya karaktärerna med en neutral lätthet. I introduktionsskedet ska man inte tynga ner stämningen med att ha en illabådande röst - snarare introducera personen med tanken "här är den här personen, vi ser vad som händer". Vi får absolut inte göra huvudpersonerna till offer från

⁸ Ett begrepp för när man vill accentuera en händelse eller situation med att framställa den på ett abstrakt sätt.

⁹ En servicepunkt på golfklubbar där det också säljs golfvaror.

första början med vår spelstil eftersom vi då motverkar vårt syfte att stärka den utsattas egenmakt. (Personlig kommunikation med Engström 19&20.01.2018).

Utöver formen på själva behandlingsdelarna vill vi skapa en allmänt hoppingivande atmosfär runt föreställningen. Vi behandlar jobbiga händelser och vill skapa en hotfull atmosfär i vissa scener, men vill inte tynga ner hela stämningen till en känsla av hopplöshet. Det viktigt för oss att passa bollen till den deltagande publiken och ge dem viljan att förändra samhället.

3. På- och avklädningen av rollkläder eller attribut ska ske så smidigt som möjligt. Man ska minimera besvärliga kostymer som gör bytet långsamt.

Boal syftar med detta på formen av forumteater där publiken hoppar in i den utsattas roll och får spela ut sina förslag. Fastän vi inte förutsätter att publiken ska komma upp på scenen och spela, är denna punkt ändå viktig i vårt arbete. Vi är två personer på scenen som parallellt med skådespelande agerar spelledare och ljud- och ljus tekniker. I och med att det inte finns någon kuliss är vi konstant i synfält för den deltagande publiken och övergångar mellan scener sker med ljusombyte. Därför är smidig på- och avklädning en förutsättning för de attribut vi valt till karaktärerna.

Utöver dessa tre punkter var det under processen relevant att fundera hur mycket vi ska förbereda oss på improvisation efter den deltagande publikens förslag. I repetitionsskedet övervägde vi ifall det skulle löna sig att försöka förutspå scenarion som den deltagande publiken kan komma med och via det kunna träna på att improvisera dessa förslag. Förslaget slopades relativt snabbt då vi insåg att det skulle vara näst intill omöjligt att förutspå de förslag som den deltagande publiken har. Det kändes snarare som en låsning än en lösning. Det kunde också ha medfört risken att vi inte är lyhörda för förslagen som kommer och istället spelar upp ett inövat scenario. I inövade scenarion finns inte den direkta kontakten till den deltagande publiken på samma sätt som i deras egna förslag. Dessutom anser jag från egen erfarenhet att man som åskådare lätt märker ifall en "improviserad" scen inte på riktigt är improviserad. Det känns snarare som en förolämpning och underskattning av publiken. Vi valde att fokusera på att istället gå in i rollen och via det se karaktärens lösningar i den improviserade situationen.

3.2 Forumteater inom social aktivism – C. Karlsson

Forumteater används inte bara som konstnärlig framställningsform utan har en påverkningsförmåga som gjort att den används också i icke-konstnärliga sammanhang. Den klassas som pedagogisk metod, eftersom den leder till en inlärningsprocess så väl för den deltagande publiken som för skådespelarna (Boal, 2002, s. 19). Att forumteater är användbar inom social påverkan är inte en bisak utan en mycket central del av den, eftersom dess grundare Augusto Boal alltså hade denna aspekt i tankarna. Genom att träna oss i att se att det finns alternativ och att vi äger kraft nog att agera, kan vi ingjutas det mod som behövs för att bryta det förtryck vi utsätts för.

"... I believe it is fear that makes us accept oppression."
(Boal, 2002, s. 118)

Boal levde 1931-2009 och var politiker, aktivist och teaterprofil i Rio de Janeiro. Under diktaturen i Brasilien (1971-1986) levde han dock i exil i Paris, där han vidareutvecklade sina teatermetoder och spred den globala teater rörelsen som på svenska kallas De förtrycktas teater. Boals vision för De förtrycktas teater var att göra "teaterns språk" tillgängligt för alla samhällsklasser, att återgälda teatern till det förtryckta folket, för att låta dem skapa sin egen framtid och förändra världen genom att använda sig av det. (Center for the Theatre of the Oppressed (CTO), 2018).

Forumteater uppkom då Boal började utveckla den simultana textskrivning¹⁰ som Teatro de Arena de São Paulo, som han var aktiv inom, använde sig av mellan 1950 och 1970-talet. Det var en teaterform som gick ut på att teatergruppen presenterade en politisk problem- eller krissituation för publiken och bad dem om förslag för att lösa problemet. De spelade upp förslagen ett efter ett och skrev samtidigt ner det som skedde på scenen i manuset. Boal fann behov av att utveckla denna metod eftersom, som han i en intervju med Katrin Byréus uttryckte det: "åskådarna gav idéer, men vi [teatergruppen] behöll makten" (Byréus, 2010, s. 14). Utvecklandet av metoden skedde ganska naturligt, då de med teatergruppen gick med på att ta sig an en persons egen berättelse. Personen ifråga blev så frustrerad över att skådespelarna inte lyckades gestalta det hen ville se, så hen hoppade upp på scenen och spelade ut sin roll själv. Här föddes Forumteatern. Det som alltså skiljer Forumteater från den tidigare varianten är att den deltagande publiken känner ägarskap i situationen, i

¹⁰ Katrin Byréus översättning av "Simultaneous Dramaturgy" (Byréus, s. 15)

problematiken. Ett så starkt engagemang att de vill komma upp på scenen och förändra det de ser, att provocera dem till att själva vilja förändra sin verklighet. (Boal, 1995, s. 5-7).

Sedan Forumteaterns uppkomst har den som metod och teaterform utvecklats i olika riktningar och tagit olika former, beroende på vilken del av världen, i vilken typ av samhälle och för vilket ändamål det är den används. Boal poängterar själv att metoden bör anpassas för att vara användbar i sammanhanget. Han insåg att det krävdes variation av metoden för att i Europa arbeta med den inför större publik, där deltagarna inte kände varandra från tidigare, till skillnad från det Latinamerikanska sammanhanget där han oftast jobbat med mindre grupper av människor på exempelvis en arbetsplats. På samma vis har Katrin Byréus utvecklat en svensk variant av Forumteater, som hon kallar Forumspel. Det som skiljer Forumspel mest från Forumteater är att Byréus kombinerat Forumteatern med värderingsövningar, liksom med för- och efterarbetsdiskussioner. Det som Byréus dock lyfter fram är att det är viktigt att konflikterna man arbetar med tas upp ur den utsattes perspektiv, liksom att det är deltagarna som skall spela ut sina förslag, inte skådespelarna (Byréus, 2010, s.17, 24 & 130). (Boal, 1995, s. 18, 186 & 188).

En till inriktning som Forumteater tagit i världen är den version Jana Sanskriti i Calcutta, Indien utvecklat, som har ett stort fokus på det teatrala uttrycket och en nära kontakt till det lokala agrarsamhället som de utvecklar teatermetoder och föreställningar tillsammans med. Dessutom finns det aktörer som Impact Theater i Storbritannien, som använder sig av metoden för att träna chefer och personer i arbetslivet inom teman som kommunikation och ledarskap. (Impact Factory, u.d.; Jana Sanskriti Center for Theatre of the Oppressed, 2018).

Personligen har jag under 2000-talet, inom medborgarorganisationer (såväl i Finland som i Bolivia, Sydamerika) stött på användningen av forumteater inom så väl diskriminationsförebyggande arbete, skolningar för pedagogisk verksamhet som arbete kring konflikthantering. I alla dessa fall har det handlat om en väldigt avteatraliserad variant, där forumteater uttryckligen använts som pedagogisk metod med fokus på upplevelsen för dem som spelar ut situationerna och diskussionerna efteråt. Dessutom har jag själv använt mig av metoden, i en lika avteatraliserad form, i arbete med kommunikation inom arbetsgemenskaper, förberedande på obehagliga situationer i arbetet och för att tillsammans med ungdomar bekanta sig med vardagsförtryck (de två sistnämnda i Bolivia).

3.3 Vår tillämpning av forumteater

Som det nämns i föregående kapitel menar Boal att metoden ska anpassas så att den passar situationen. Forumteater är alltså i en konstant strävan att hitta sin ideala form beroende på sammanhanget. Boals grundidé består: intentionen att förvandla åskådaren till protagonist i handlingen (Boal, 2002, s. 253). Detta leder idealt till att man, enligt Boal, försöker ändra på samhället hellre än att bara tolka det. Här ligger också kärnan till vårt arbete. Vi vill bidra till ett samhälle som främjar deltagarkultur¹¹ i förhållande till en rådande åskådarkultur¹² som kan tolkas exkluderande och elitistisk pga. dess passiverande effekt i kulturen såväl som i politiken.

Efter vår temakväll (se kapitel 8.1 Temakväll med universitetsstuderande i Åbo) konstaterade vi att Boals användning av forumteater inte kommer att fungera för oss. Vi valde att dela in den deltagande publiken i grupper på tre som de kan diskutera tryggt i. Efter att vi spelat upp en situation där det förekommer förtryck¹³ får den deltagande publiken vända sig till sin grupp på tre och diskutera:

1. Vad de såg hända
2. Vem fanns i situationen
3. Vad gjorde händelsen obehaglig för den utsatta
4. Vad kunde man göra för motstånd

Efter diskussionen ber vi de olika grupperna berätta för alla i rummet vad de diskuterat. Vi prövar sedan ut förslagen genom att spela upp situationen på nytt med de ändringar den utsatta fått. Ofta prövar vi två till tre förslag före vi går vidare med föreställningen.

På basen av insikterna från vår temakväll gjorde vi valet att spela upp publikens förslag istället för att be dem komma upp och spela. Detta val speglade starkt deltagarnas osäkerhet kring temat och det som vi tolkade som deras rädsla att säga/göra fel. Vi upplevde att de måste få en trygg omgivning där ingen pekats ut, för att våga uttrycka sina förslag. I De förtrycktas Teater ska ingen tvingas att göra något de inte vill göra. (Boal, 2002, s. 49) Vi anser att teaterns och framför allt den interaktiva teaterns uppgift är bl.a. att utmana gränser

¹¹ En kultur som lägger värde på samtal, demokratiska strukturer och genomskinlighet i byråkratiska processer

¹² En kultur som främjar tyst mottagande av allmänna sanningar.

¹³ I detta fall sexuellt trakasserande

och tänja på deltagarnas bekvämlighetszon. Men vi märkte att de personer vi testade med inte var vana med konceptet Forumteater och ofta var väldigt rädda att spela teater. Vi tänkte att vi kan behålla konceptet samtidigt som situationen hålls trygg för den deltagande publiken.

Enligt Katrin Byréus definition kan vårt koncept inte räknas som Forumteater - utan *diskussionsteater* eftersom vi tillåter diskussion och inte förutsätter att publiken själva spelar upp förslagen (Byréus, 2010, s. 130). Vi håller inte med eftersom vi anser att vi har kvar viktiga element från Boals grundkoncept och därför kan klassa vår föreställning som Forumteater. Vi förvandlar fortfarande den deltagande publiken till protagonisten i handlingen genom att ge dem makten att påverka och tänka ur den utsattas perspektiv. Vi tillämpar alltså metoden enligt de aktuella behovet.

En annan anpassning från den ursprungliga varianten av Forumteater som vi har gjort är att vi utelämnat Jokern. Det här är en stor förändring som vi tagit till på grund av att vi bara är två och inte förutsätter att någon från publiken skådespelar i situationerna. Vi har löst det så att vi agerar joker innan och efter att vi spelar ut situationerna. Vi faciliterar diskussionerna, tar in den deltagande publikens förslag och ber dem reflektera över vad de upplever då de ser de olika versionerna. Det som dock är svårt för oss i denna simultanroll är att hoppa mellan rollerna, eftersom de förhåller sig helt olika till publiken. Jokern är lyhörd för diskussionen och yttringarna i publiken, medan rollerna i skådespelet är omedvetna om dem och agerar utgående från känslor och tankar de får i stunden av, sin motspelare. Det kräver mycket skärpa av oss och kan emellanåt vara påfrestande och svårhanterligt. (Byréus, 2010, s. 25).

I kapitel 3.2 Forumteater inom social aktivism nämner Charlotte att hon stött på metoden Forumteater som en avteatraliserad metod i pedagogiskt syfte. Vi vill tillsammans göra Forumteater som har en stark konstnärlig grund och performativa teaterelement, vilket är något som vi inte sett så ofta inom Forumteater. En upplevelse blir starkare då den vävs in i ett konstnärligt sammanhang. En stark konstnärlig koppling förstärker vårt budskap eftersom teaterkonst allt som oftast talar till många sinnen samtidigt. (Byréus, 2010, s. 200).

4 Samhällelig medvetenhet

Då man jobbar som vi gör, med egenmaktstärkande arbete, krävs en stor medvetenhet och sensitivitet. Medvetenhet om så väl de samhälleliga strukturer som inverkar på de

behandlade situationerna, som om de strukturer som styr oss i vårt eget arbete. Sensitivitet, i sin tur, för hur vårt arbete påverkar vår målgrupp och vilken världsbild vi deltar i att reproducera med det, är avgörande för att vi skall nå den problematik vi vill komma åt. Inget arbete och tema befinner sig i ett vacuum, fränkopplat från alla komplexa samhälleliga strukturer. Detta blir extra framträdande då man tar sig an verkliga berättelser.

4.1 Det feministiska perspektivet

Som nämnt tidigare gör vi en feministisk produktion och strävar till ett förhållningssätt som återspeglar detta genom hela processen. Det här perspektivet var oundvikligt, då vi valde att arbeta med temat sexuella trakasserier på arbetsplatsen. Fenomenet är feministiskt relevant, eftersom 50 % fler kvinnor än män utsätts för sexuella trakasserier i Finland och den absoluta majoriteten av dem som utför dessa trakasserier är män (Kiianmaa, 2013, s. 61-65). Det finns alltså ett framträdande könsperspektiv i frågan, vilket vi vill adressera. Att arbeta feministiskt innebär för oss en medvetenhet om hur vi behandlar temat; hur vi gestaltar rollerna, hur vi formulerar frågorna till den deltagande publiken och hur vi marknadsför projektet. Vi har fått kritik för att vårt sätt att behandla ämnet (genom forumteater) skuldbelägger den utsatta genom att lägga ansvaret att lösa situationen på hen och inte på förövaren. Vi anser själva att vår produktion motverkar offerstämpeln som en utsatt lätt får och istället ger hen redskapen att bli en handlande aktör, så kallad "protagonist i sitt eget liv", för att låna det uttryck Boal använder sig av. Feminism är för oss en kamp mot köns- och identitetsbetingat, strukturellt förtryck. Förtryck som vi många gånger utgår ifrån att den utövande inte nödvändigtvis ens ser själv. Vi vill medvetengöra människor om problematiken och ge dem redskap att medvetengöra andra. Vi tog under processen allvarligt på kritiken om skuldbeläggande och omformulerade repliker och förändrade attityder hos karaktärerna, så att de öppnade upp för möjligheter istället för att anklaga karaktärens ursprungliga beteende.

Det som är en styrka för oss är att vi själva hör till den förtryckta gruppen vi vill ge upprättelse åt; vi är kvinnor i arbetslivet och möter själva på sexuella trakasserier på grund av detta. Vi kommer därmed närmare målgruppen och kan bättre se behov och problem denna möter, än ifall vi skulle befinna oss i en annan position. Det är detta som skiljer oss i vårt arbete med projektet i jämförelse med Boal och hans arbete med förtryckta samhällsgrupper i Brasilien. Han lyfter i *The Rainbow of Desire* fram att man inte bör göra teater som "ger råd", eftersom man sällan har lika mycket på spel som de man predikar för.

Fast vi känner att våra deltagares kamp är vår kamp, då vi behandlar sexuella trakasserier, behöver även vi ständigt påminna oss själva om att vi inte kan berätta hur man bör gå till väga och vad som är rätt eller fel. Vi kan nämligen omöjligtvis känna till alla våra deltagares situationer, oberoende av vilken vår egen könstillhörighet, bransch eller ålder är. Därför är forumteater, där vi undersöker tillvägagångssätt som deltagarna själva föreslår, en metod för frigörande verksamhet. Deltagarna får själva komma på vad de är beredda att, vill eller kan göra och nedvärderas inte av oss som inte kan förstå deras situation till fullo. (Boal, 1995, s. 1-3).

4.2 Pedagogisk-konstnärlig Forumteater i kampen mot förtryck – *C. Karlsson*

Sexuella trakasserier handlar i allra högsta grad om maktstrukturer, utöver att det handlar om kön. Då makt utövas på ett kränkande, skadligt eller stigmatiserande sätt kallas det förtryck. Till följd av detta har teorier om förtryck, som Paulo Freires ”pedagogik för befrielse” varit relevanta i vårt arbete. För att komma ifrån maktutövande genom kränkande beteende av sexuell natur behöver det här strukturella problemet adresseras av alla dem som ingår i en gemenskap där det kunde förekomma (vilket i praktiken innebär alla sociala gemenskaper). För att förgöra oegentligheterna behöver de som jobbar mot förtrycket se till att så väl de förtryckande som de förtryckta får möjlighet att förändras. Det hjälper nämligen inte att trycka ner dem som tidigare förtryckt, eftersom man genom ett sådant här agerande själv blir förtryckare. Då återskapar man bara strukturerna, med nya grupper eller individer i samma traditionella roller, istället för att skapa en ny umgängeskultur där respekt för varandra råder. (Freire, 1970, s. 37; 1978, s. 41).

På grund av det ovanstående serverar vi inte några teorier och metoder för att lösa problemen med åt den deltagande publiken i föreställningen eller under efterarbetet. Vi har läst på, vi känner till använda och gångbara metoder, men dessa lyfter vi fram först ifall diskussionen bland deltagarna kommer till detta ämne, ifall de ber om den tilläggsinformationen. Även detta är något Freire skriver om; att information blir användbar först när ett problem uppdagats av de lärande. Utan att diskussionen stött på ett problem som kräver informationstillskott blir informationen de förses med inte till kunskap. Istället blir det bara till information som överförs från en auktoritet till en person i underläge och inte något som lär deltagaren att efteråt, i sitt fortsatta liv, agera aktivt. (Freire, 1978, s. 12, 16, 64 & 81).

För att hos deltagarna uppnå viljan att göra motstånd och inge dem kraften att verkligen göra det har vi valt att provocera den deltagande publiken med vår attityd och våra formuleringar. Vi pressar dem, genom att i behandlingsdelarna vända oss till en grupp på måfå och rakt på sak fråga "vad såg ni hända?" eller "vad tycker ni att hen kunde säga?", istället för att snällt och underfallande be dem om råd. Detta gör vi i enlighet med Boals råd; han använde sig av en fräck facilitatorstil för att göra deltagarna lite frustrerade och arga. Orsaken var att de skulle hitta kampviljan och bidra till att förändra sin situation. Det gäller ändå att hitta en balans mellan denna provocerande stil och ett respektfullt bemötande, något Byréus väljer att betona då hon skriver om att använda sig av forumspel med vuxna. För att vuxna människor skall vilja delta, för att vi alltså skall kunna möjliggöra dialog under föreställningen, behöver vi visa den deltagande publiken förtroende och respekt. För att uppnå den perfekta balansen krävs träning och samspel så väl mellan oss två skådespelare som mellan oss och publiken. Och ett ständigt sensitivt och medvetet förhållningssätt. (Boal, 1995, s. 5-7; Byréus, 2010, s. 135).

5 Förberedande arbete

Med förberedande arbete syftas här på den första fasen av vårt examensarbete. Det som ledde oss in på, lade grunden för och definierade arbetet. Den här fasen kan, förenklat, sägas ha infallit mellan juli och december 2017 och kännetecknande för den är allt tankeduschange, informationssökande, begrundande, diskuterande och kristalliserande av idén. En högst nödvändig del av projektprocessen, som det lönar sig att lägga ner mycket tid och arbete på. Det var en tid då vi förberedde oss mentalt och kunskapsmässigt för den intensiva repetitionsperioden som komma skulle och som beskrivs i kapitel 7 Repetitionsperioden. Dessutom innefattade det förberedande arbetet insamlandet av material för och framställning av manuset, vilket visserligen beskrivs i ett eget kapitel (6 Manus). (Salonen, 2013, s. 16-20).

Speciellt i den här fasen av processen gagnades vi av att sikta högt och långt. En del av de beslut vi tog för att avgränsa examensarbetet minskade inte på det egentliga projektet, utan definierade bara tidtabellen och vart vi haft som mål att nå innan sommaren 2018. Exempelvis har förberedelserna för en turné med den färdiga produkten fortskridit, trots att detta inte fallit innanför examensarbetet. För att förstå hur vi som skriver det här arbetet har jobbat är detta viktigt att hålla detta i tankarna. Vi har ständigt följt flera olika, parallellt löpande projektbågar: examensarbetets livslängd från sommaren 2017 till våren 2018,

projektets livslängd från sommaren 2017 till februari 2019 respektive en tredje, mer diffus men samtidigt för oss mycket motiverande båge som handlat om utvecklandet av vårt professionella samarbete. Vi skapade under repetitionsperioden nämligen vår arbetsgrupp *Udda Syskonskap* och beslöt oss för att arbeta tillsammans med avsikten att efter *Ta det som en komplimang* fortsätta jobba med deltagande, feministisk teater. Dessa till varandra väldigt nära kopplade projekt- och tankebågar har stött oss i genomförandet av examensarbetet och uppkom alla kring samma tid, under den förberedande delen av projektprocessen. Vi skrev bland annat ansökningar till ett antal stiftelser, vilket hjälpte oss att klargöra våra gemensamma tankar kring projektet och förstå innebörden av den kommande föreställningen ännu bättre. Vi började också satsa på marknadsföring och skapade bland annat vår egen Facebooksida.

Följande underrubriker till detta kapitel beskriver vår väg från ursprunglig idé till den utformade examensarbetsplanen.

5.1 Bakgrund – M. Anttila

Skapande verksamhet, särskilt sådan samhällsengagerande verksamhet som Forumteater, måste ha ett utgångsläge i en själv, annars blir det inte trovärdigt (Byréus, 2010, s. 200). Idén för föreställningen *Ta det som en komplimang* var i högsta grad ett problem jag stött på i mitt liv.

Jag var 16 år när jag för första gången på riktigt kom i kontakt med arbetslivet. Det var ett mysigt litet café inte ens en kilometer från där jag bodde. Det var min inkörsport till restaurangbranschen i Helsingforsregionen, inom vilken jag snuttjobbade på somrar och helger under min gymnasietid. Jag stötte ibland på obekväma situationer i arbetet t.ex. då en av cheferna på en krog ville krama mig. Han var en medelålders man och jag var ca 18 år. Jag kommer inte ens ihåg alla gånger jag tvingat ut skratt till osmakliga skämt, för att inte skapa en jobbig stämning i situationen. Efteråt analyserade jag ofta situationerna, men resultatet jag kom fram till var alltid att jag inte kunde säga något. Dessa situationer var allt som oftast plötsliga och oväntade, vilket bidrog till den handlingsförlamade känslan jag upplevde. Men då jag som 22-åring igen stötte på en obehagligt fysisk situation på en praktikplats, kände jag att jag måste göra något. Jag slogs av en tanke:

"Vad om man kunde träna sig i att agera i situationer där sexuella trakasserier förekommer?"

Jag tänkte på situationer där man måste vara försiktig om att inte mista sitt jobb eller sin position. Jag hade hört om några vänner som upplevt trakasserier på sina arbetsplatser - alltså måste det finnas ännu fler. Jag stötte i all min iver på en artikel som behandlade ett tillvägagångssätt som kallades trestegsmetoden:

1. identifiera skeendet
2. påpeka det som är fel med det
3. föreslå ett alternativt skeende

Ett konkret exempel där man använder sig av metoden är t.ex. då någon är på väg att krama en:

1. ”Jag ser att du vill krama mig”
2. ”Jag känner inte för att kramas”
3. ”Vi kan skaka hand istället”

(Sante & Schwartzenberger, 2013, s. 24).

Enligt mig var metoden en bra början men det behövdes mer. Det behövdes något konkret, något där man får gå in i situationen och ändra på den i efterhand.

5.2 Ämne, konstnärlig-pedagogisk metod och mål för examensarbetet

Vår gemensamma process med examensarbetet och *Ta det som en komplimang* satte igång då Matilda under sommaren 2017 lade fram sin tanke på ett samarbete. Hon ville behandla sexuella trakasserier genom deltagande teater och vi träffades för att sammanställa våra tankar och idéer kring ämnet.

5.2.1 Val och avgränsning av ämne och målgrupp

Så fort vi slagit oss samman förstod vi att vi behövde specificera ämnet, eftersom ”sexuella trakasserier” är ett väldigt brett ämne. Det är så pass utbrett, finns i så många olika former, berör så olika slags människor, ger upphov till så vitt olika saker att en avgränsning var absolut nödvändig. Eftersom vi inte ville avgränsa oss till en viss utsatt målgrupp eller

könstillhörighet (på grund av att problemet enligt oss för ofta ses som en ”kvinnosak”) siktade vi istället in oss på utrymmet där de sexuella trakasserierna tar plats. Matildas egna erfarenheter berör knepiga eller subtila situationer på arbetsplatser där man som utsatt, antingen på grund av social relation eller beroendeförhållande till den andra, inte har några klara handlingsmönster. Med detta som bakgrund valde vi alltså att avgränsa oss till att behandla sexuella trakasserier på arbetsplatser. Vi började i september fördjupa oss i ämnet och övertygades slutligen om att det var rätt avgränsning; det finns ett akut behov av att synliggöra trakasserier där maktförhållanden är så uppenbara som i arbetslivet. Senare under hösten 2017 bekräftades detta i och med de olika branschernas upprop mot sexuella trakasserier i samband med #metoo och #dammenbrister. En av insikterna vi fick var att det visserligen finns många metodmaterial och program för att sänka på tröskeln för utsatta att anmäla trakasserierna till högre instans. Dessa metodmaterial uppmanar en även att ta upp saken med den trakasserande parten, eftersom hen kanske inte förstår att agerandena är kränkande. (HUS, u.å.; Työturvallisuuskeskus TTK, 2015; Unionen, 2017).

Exempelvis i HUS handbok *Sujuvaa työpäivää! Toimintaohje työpaikkahäirinnän ja ristiriitatilanteiden varalle* listas det upp vilka steg man bör ta för att ta sig an trakasserierna. Steg tre lyder: ”säg till personen som utfört den trakasserande handlingen att du upplever det osakligt och att du vill att hen slutar upp med det”¹⁴ (HUS, u.å., s. 3). Problemet vi stötte på då är att inget av metodmaterialen tränar läsaren i att konfrontera situationerna. Ifall det skulle vara så enkelt att man läser en uppmaning att säga till och sedan börjar göra det, skulle inte problemet existera. Men många av oss har, som sociala varelser, arbetstagare eller finkänsliga, en rädsla för att vara till problem genom att säga till (i enlighet med citatet av Laura Bates, som vi använder oss av i föreställningen: ”Det är vanligt att [...] känna att man inte har något annat val än att svälja sina känslor och försöka att inte förstöra stämningen för alla andra.”¹⁵). Vår slutsats blev alltså att det behövs en metod, ett paket för att träna arbetstagare att agera då de råkar ut för sexuella trakasserier på sin arbetsplats.

5.2.2 Val av konstnärlig-pedagogisk metod

Efter att vi avgränsat ämnet och fördjupat oss i det omdefinierade vi valet av målgrupp. Vi ville inte vända oss enbart till de som utsätts för de sexuella trakasserierna. Med inflytande från den under hösten pågående samhällsrörelsen mot sexuella trakasserier som ett

¹⁴ Egen, fri översättning från finska till svenska.

¹⁵ Egen, fri översättning från engelska till svenska.

strukturellt förtryck av kvinnor och andra icke-män, anser vi att ansvaret till förändring inte under några omständigheter kan läggas endast på dem. Vi ser det uttryckligen som ett strukturellt problem som väldigt få egentligen skulle önska att fanns. Därför kan alla, så väl trakasserande, utsatta som bystanders adressera och motverka detta tillsammans, ifall de har redskapen att göra det. Vi vill förena alla parter i en konstruktiv dialog för att nå en hållbar och långtgående lösning.

Följaktligen behövde vi alltså en metod att använda oss av för att kunna erbjuda hela arbetsgemenskaper eller andra grupper synliggörande redskap och stöd att tillsammans komma fram till egna lösningar på problemsituationer. Snabbt rekognoserade vi vårt gemensamma intresse för Forumteater och egentligen fanns det aldrig några seriöst konkurrerande metoder i tankarna. Kring oktober-november skrev vi de första finansieringsansökningarna och beslöt oss för att det definitivt var den här metoden vi skulle ägna oss åt. Forumteater tillåter oss göra allt vi vill med målgruppen: lyfta fram vardagliga situationer, undersöka dem och tränas i att agera.

5.2.3 Målet med examensarbetet, ett delmål i projektet

I början av november skaffade vi oss en överblick av det insamlade materialet (beskrivning av manusutformandet under stycke 6 Manus), diskutera möjliga utformningar av produkten och klargjorde våra egna och våra utbildningsprogramns mål och ramar för examensarbetet. Vi kom snabbt fram till att trots att vårt mål med produktionen *Ta det som en komplimang* är att skapa en föreställningshelhet - med såväl en föreställningsdel och en efterarbetsdel i ett paket, så skulle vi i det här skedet avgränsa vårt arbete att omfatta endast föreställningsdelen. Det här fungerade bra, eftersom våra bådas intresse inför examensarbetet ligger i att utveckla en pedagogisk produkt med hög konstnärlig standard, för vilket just föreställningsdelen kvalificeras. Såväl tidsmässigt som storleksmässigt var detta en nödvändig avgränsning, även om det som läsare av detta skriftliga arbete är viktigt att minnas att vi hela tiden har en fortsättning, en andra produkthalva i tankarna.

6 Manus

Redan i början av projektet var vi övertygade om att vi skulle basera föreställningen på verkliga personers berättelser. Vi ville ge föreställningen en verklighetsförankring. Vi var medvetna om risken för att folk skulle vara kritiska och avfärda temat med att säga att det inte är så vanligt med sexuella trakasserier. Med vår förankring i verkligheten kan vi ändå

påvisa problemets existens. Utöver berättelserna samlade vi även in annat material om sexuella trakasserier och sexuella trakasserier på arbetsplatsen. Det här materialet påvisar också hur vanligt fenomenet är.

Manusarbetet var ett skede i det förberedande arbetet som innefattade såväl materialinsamling som analys av materialet och skrivandet av manus. I augusti 2017 inledde vi detta manusarbete med att samla in artikelmaterial och historier, huvudsakligen via sociala medier. Under höstens gång bekantade vi oss efter hand med materialet som vi samlade in och i november intensifierade vi manusarbetet med att läsa igenom de cirka femtio berättelser som lämnats in. I början av december hade vi en färdig första version av manuset. Uppdaterandet av det fortsatte dock parallellt med repeterandet och ännu natten innan uruppträdandet renskrev vi introduktionsbladet.

6.1 Insamlandet av berättelser

För att få tillgång till människors personliga historier beslöt vi oss för att be folk skriva till oss. Vi ville uppnå en bredd i materialet; få tillgång till berättelser från olika arbetsfält, från människor i olika arbetspositioner och med olika arbetserfarenhet. Vi ville nå längre ut än bara i våra närmaste bekantskapskretsar, eftersom vi är medvetna om hur små våra egna sociala cirklar egentligen är. Framför allt ville vi att de som lämnade in sina historier gjorde det frivilligt och inte för att de på grund av sin relation till oss, kände sig tvungna att hjälpa oss med vårt examensarbete. Just för att vi ville få en bredd på materialet övervägde vi inte att göra intervjuer med människor, eftersom vi då först skulle ha behövt hitta människorna och sedan gallra för att få en bredd på materialet, innan vi kontaktade dem och intervjuade dem. Denna process skulle ha varit alldeles för tidskrävande, så vi beslöt oss för att ta oss till öppna upprop på sociala medier istället.

I augusti 2017 publicerade vi vårt första upprop, med en önskan om att folk skulle skicka oss sina erfarenheter av sexuella trakasserier på arbetsplatsen, för att vi skulle kunna basera vår kommande föreställning på dem. Detta publicerade vi på våra personliga Facebooksidor och i Facebookgruppen *Finlandssvenska feminister*. Finlandssvenska feminister är en diskussionsgrupp som enligt beskrivningen på sidan är "*...för oss som kommer från eller bor i Svenskfinland. Syftet är att ha ett öppet och tolerant forum där medlemmarna ska känna sig välkomna att diskutera allt som rör feminism*". Enligt oss var en sådan grupp ett bra forum, eftersom dess medlemmar ofta är samhällsengagerade. Det första uppropet uppmanade folk att skicka sina erfarenheter till oss via e-post, Facebookmeddelande eller

genom att kommentera under inlägget. Ett par kommentarer och meddelanden kom ganska snabbt och en person som hade sett inlägget i gruppen Finlandssvenska feminister skickade sin fem sidor långa berättelse om då hon under sju års tid jobbat på en golfklubb. Den berättelsen kom senare att bli ramberättelse i manuset, alltså Ebbas historia som beskrivs mer i stycket 6.3 Strukturering av berättelserna. Efter dessa snabba svar kom det däremot inte flera på detta upprop.

Vi behövde betydligt fler historier än de som de första inläggen genererat och vi övervägde olika tillvägagångssätt för att komma åt större mängder historier och analyserade möjliga bromsande faktorer hittills. En faktor kunde vara att det var ett för stort engagemang att skriva mail till oss, medan Facebook meddelanden eller kommentarer på inlägget kunde vara allt för utlämnande. Inget av dessa tre alternativ garanterar heller anonymitet, vilket kunde vara en avgörande faktor, då det handlar om så känsliga ämnen som sexuella trakasserier på arbetsplatsen. Inför ett andra upprop i september 2017 utvecklade vi därför en webbenkät (se bilaga 2) via Google Forms, så att de som svarade på den skulle ha en möjlighet att vara anonyma. Enkäten var på svenska, finska och engelska eftersom vi inte ville begränsa oss bara till finlandssvenska forum. Vi visste nu att det kunde vara svårt att få främmande människor att skicka in sina berättelser, så vi ville skapa så breda förutsättningar som möjligt för oss att nå ut med enkäten. Vi publicerade enkäten via redan nämnda kanaler samt Facebookgruppen *Rento feministiryhmä*¹⁶ som enligt gruppens beskrivning är en diskussionsgrupp inom intersektionell¹⁷ feminism. Vi hoppades i och med detta utöka vår referensgrupp att inkludera finskspråkiga personer som också hade ett samhälleligt intresse. Denna gång lyckades både spridningen och genererande av inlämnade svar bättre. På två månader (oktober och november) fick vi in 38 berättelser via enkäten, 17 på finska och 21 på svenska. En observation vi kunde göra var att ungefär 50% (18/38) av dem som lämnade in sina historier valde att lägga med sin e-mailadress i svaret (det var inte obligatoriskt men fanns som alternativ, ifall man ville bli kontaktad med mer information om hur vi framskrider med projektet). För dem var tydligen inte anonymiteten (i förhållande till oss som samlade in materialet) ett problem.

Utöver Facebook gjorde vi ett försök att sprida enkäten via Twitter men eftersom ingendera av oss var vidare bekant med det sociala mediet eller hade följare där, blev spridningen begränsad till ett inlägg ("tweet") med en länk till enkäten. På sidan om enkätsvaren fortsatte

¹⁶ Ungefär "Avslappnad feministgrupp" (egen, fri översättning)

¹⁷ Intersektionalitet strävar till att synliggöra specifika situationer av förtryck som skapas i skärningspunkter för maktrelationer baserade på ras, kön och klass (NE, u.å.).

vi dessutom att få in berättelser per Facebookmeddelanden, speciellt av vänner och bekanta som sett eller hört om vårt upprop. Enstaka personer ville berätta om sina upplevelser och bad oss skriva ner dem. Slutligen fick vi allt som allt in 46 berättelser av varierande längd och djup.

6.2 Kritik av insamlingsmetoden

Enkäten vi använde för insamlandet var mycket simpelt uppbyggd, för att vi ville att de som lämnar in sin berättelse skall ha stor frihet att formulera sig som de vill. Dessutom tänkte vi att det inte var relevant för oss att veta annat än det personerna i fråga ville dela med sig av åt oss. Nu i efterhand inser vi dock att det kunde ha hjälpt oss att vara säkrare på vårt slutresultat och till och med att skapa en ännu bättre konstnärlig produkt, ifall vi vetat lite mer om dem som lämnade in sina erfarenhetsberättelser. Exempelvis ålder vid tillfället då händelsen inträffade, bransch det hände inom och den utsattes könstillhörighet. Nu var vi tvungna att antingen lämna bort berättelser som inte angav bransch, eller själva lägga in en bransch vi inbillade oss att det utspelades inom. Det sistnämnda kändes dock inte bra, då vi i så fall skulle presentera våra egna stereotypa fördomar och inte verkliga händelser. Vi ville begränsa utrymmet för våra egna fördomar så mycket som möjligt, varför vi från början också valt att samla in andras historier och inte skriva ihop egna "som vi hört om någonstans". Ett liknande problem som med åldern kunde vi ha haft med personernas könstillhörighet, då vi inte specifikt bad om denna information. De flesta hade dock namn som i Finland traditionellt är könsspecifika eller omnämnde sig själv till exempel som "*den enda kvinnan i rummet*" eller dylikt, varav vi ganska långt kunde dra slutsatser om könstillhörighet. Men dessa slutsatser är inte absoluta och i vissa fall är vi medvetna om att vi endast på grund av egna föreställningar och statistikmedvetenhet själva "könat" de omnämnda personerna, utan att kunna konsultera dem om saken. Vi går till exempel ut med att endast en av femtio berättelser vi fått in varit skriven av en man. Detta betyder egentligen att vi endast fått in en berättelse där personen antytt att hen är, eller benämnt sig själv som man. Inte att vi med absolut säkerhet vet att alla övriga var kvinnor. (Vilkka & Airaksinen, 2003, s. 59-60).

Det vi istället kunde göra nu, då vi gjorde insamlingen på ett sätt som gav den berättande en frihet att själv lyfta fram det relevanta i situationen, var att göra textanalys på svaren. Vi kunde genom narrativ analys få ett grepp om de berättandes egen personliga upplevelse av händelsen; vad i omständigheterna som varit centralt och vad som fastnat i minnet efteråt.

Många lyfte fram sitt eget kön som utsatt (övervägande mest kvinnliga personer) som relevant, liksom trakasserarens (manliga). En för oss intressant observation var också att många utelämnade vilken bransch de arbetat på, trots att de var medvetna om att vi samlade in historierna uttryckligen med fokus på arbetsplatstrakasserier. Antingen var det så självklart för dem själva att de glömde bort att nämna det, eller också ansåg dessa personer att det inte var relevant för händelsen (exempelvis för att sexuella trakasserier inte borde hända på någon arbetsplats). Det som dock istället verkade vara relevant för berättarna och sällan glömdes bort var att benämna vilka maktförhållanden som spelade in i situationerna: vilken position på arbetsplatsen den som trakasserar hade, respektive den som blev utsatt. Vi tog fasta på den här observationen och synliggjorde slutsatsen i vårt manus. (Vilkka & Airaksinen, 2003, s. 62; Kohler Riessman, C., 2008, s. 77).

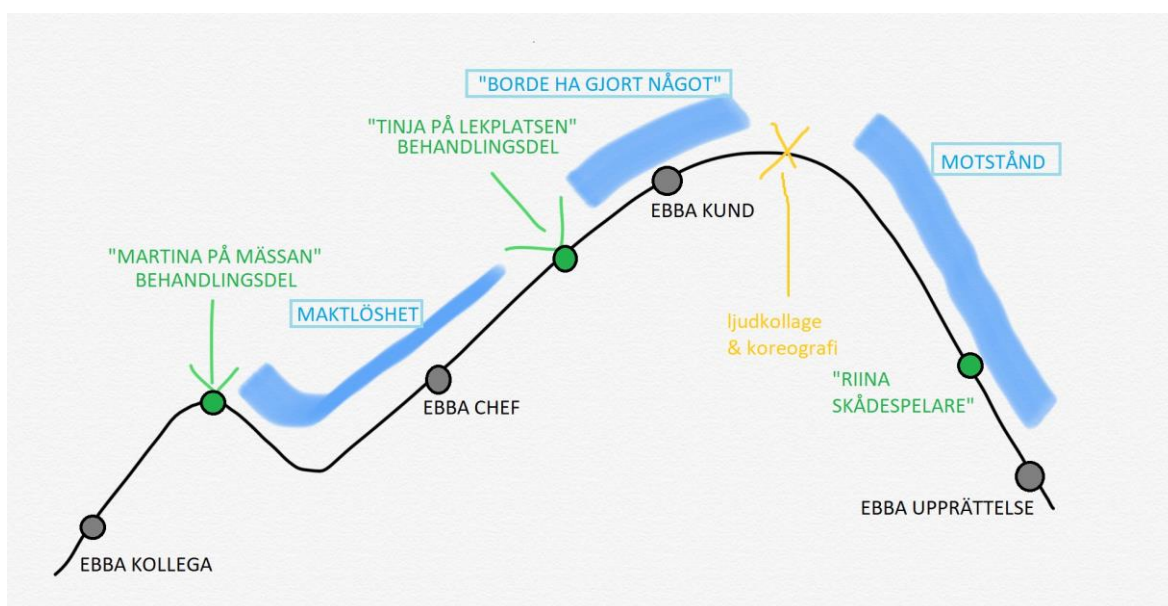
6.3 Strukturering av berättelserna

Då vi inledde behandlingen av berättelserna delade vi upp dem i tre kategorier enligt vem det är som utför trakasserierna: chef, kollega eller kund. Sedan delade vi in berättelserna i ytterligare tre kategorier: enligt hur den utsatta känt sig eller hur hen hade agerat.

Kategorierna var:

1. De som upplevde att de var maktlösa i situationen, exempelvis på grund av hierarkiska strukturer
2. De som i efterhand uttryckte att de borde ha gjort något men inte visste vad
3. De som gjorde motstånd i situationen

Denna strukturering av materialet var nödvändig att göra eftersom vi omöjligt kunde få in alla berättelser i föreställningen, men ändå ville ha tillräckligt varierande material. Genom de tre kriterierna var det lättare att plocka in berättelserna som skulle passa i manuset.



Figur 1 Valfiskmodellen

När vi utformade dramaturgin använde vi oss av valfiskmodellen som illustreras i Figur 1 ovan. Den hjälpte oss att utforma dramaturgin och placera in berättelserna på ett dramatiskt fungerande sätt.

Boal nämner tre punkter som ska tas i beaktande då man utformar dramaturgin i Forumteater (Boal, 2002, s. 242).

1. Texten måste specificera varje karaktärs personlighet. Den deltagande publiken måste också lätt kunna identifiera karaktärens ideologi.

I vårt arbete syns detta bl.a. i hur utsättarna framställs. I scenen med Tinja på lekplatsen framträder en pappa som drar sexistiska skämt. Dessutom visar vi hans tankesätt och ideologi genom att han kritiserar sättet som Tinja väljer att göra sitt jobb på och anser att han kan göra bättre för att han är en man. Han påvisar sin ideologi alltså både med handlingar och kommentarer.

2. Lösningar som den utsatta kommer med i den ursprungliga scenen måste innehålla minst ett politiskt eller socialt misstag som den deltagande publiken analyserar under forumet.

De flesta utsatta karaktärerna i föreställningen *Ta det som en komplimang* begår misstaget att inte säga ifrån då de blir utsatta för sexuella trakasserier. De överrumplas och hittar inte

ett sätt att reagera. Personerna som skickade oss sina erfarenheter beskriver allt som oftast att de inte visste vad de skulle göra i situationen men att de efteråt ångrar att de inte sa ifrån. Berättelserna färgas ofta också av rädslan att förlora sin arbetsplats eller att förorsaka problem, vilket syns hos karaktärerna i föreställningen.

3. Genren är fri – man behöver inte binda sig till realism utan kan använda bl.a. symbolik och expressionistiska uttryck. Däremot kan inte Forumteater framföras surrealistiskt eller irrationellt. Man måste kunna ta fasta på konkreta situationer i scenen.

Huvudpersonen Ebbas scener i föreställningen *Ta det som en komplimang* är inte interaktiva i samma bemärkelse som behandlingsdelarna. De skiljer sig också stilmässigt från de interaktiva delarna i och med att de har större frihet i det teatrala uttrycket. I behandlingsdelarna introducerar vi karaktärerna innan vi stiger in i rollerna framför den deltagande publiken. Vi använder oss alltså av en sorts Verfremdung¹⁸ där personer på scenen kan fråga sin karaktär och tala direkt till publiken.

För att behålla anonymiteten vi lovat i insamlingsskedet ändrade vi på alla namn som förekom i de insamlade berättelserna. Ifall vissa ställen och namn på arbetsplatser förekom, som eventuellt kunde orsaka igenkänning, ändrade vi dem.

6.4 Material om sexuella trakasserier i arbetslivet

”Med sexuella trakasserier avses i lagen om jämställdhet mellan könen någon form av icke önskvärt verbalt-, icke verbalt eller fysiskt beteende av sexuell natur vars syfte är eller som leder till ett kränkande av en persons psykiska eller fysiska integritet, särskilt då detta sker genom att skapa en hotfull, förnedrande, förödmjukande, fientlig eller tryckande stämning.”

((30.12.2014/1329) *Lagen om jämställdhet mellan kvinnor och män*, §7 Förbud mot diskriminering)

Det ovanstående citatet är en av våra avslutande repliker i manuset och är direkt plockad ur Finlands lag. Vi ville ha med fakta och information om sexuella trakasserier på arbetsplatsen i föreställningen, då vi kände att detta gav en större tyngd åt den. Så både för att själva bli mer medvetna om och kompetenta inom ämnet och för att samla in material till manuset

¹⁸ Begrepp myntat av den tyske regissören och teaterteoretikern Bertolt Brecht (1898–1956) (Mark, 2018).

sökte vi, utöver människors erfarenhetsberättelser, också fram annat material. Till materialet hörde framför allt artiklar, bloggtexter, avhandlingar, statistik och metodmaterial.

Ur artiklarna plockade vi ut särskilt betydande citat. Den avslutande repliken i föreställningen (och namnet på examensarbetet), är ett direktcitrat ur en av artiklarna (Rosenback, 2017). Avhandlingarna och metodmaterialen gav oss en nödvändig begreppsmekanism och en större fantasi kring ämnet. Det här är viktigt för att inte vi skall gå med i den deltagande publikens mantra, ifall de skulle låsa sig vid att det inte är lönt att kämpa mot trakasserier. Även vi är människor och behöver detta stöd från fältet för att orka jobba vidare. Statistiken försåg oss, i sin tur, med kunskap som varit till nytta vid olika tillfällen: under diskussionerna med publiken i föreställningen, marknadsföringen av produkten och inom våra beslutsprocesser för vad vi vill fokusera på. Ett konkret exempel på när detta var av avgörande natur var då vi beslöt att lämna bort den enda berättelsen vi hade fått in där den utsatta uttalat var en man. Vi ville ha med scenen, vars utsatta person vi kallar Jonas, speciellt för att män skulle känna att de kunde relatera till föreställningen och för att det var viktigt för oss att deltagare förstår att vi inte vill skapa en vi – ni motsättning mellan könen utan öppna upp för konstruktiv dialog mellan alla. På grund av tidsmässig begränsning var vi dock tvungna att utelämna den här scenen. Vi kunde så klart ha valt att utelämna någon annan och ha kvar denna, men temat i scenerna och deras lämplighet för dramaturgin vägde tyngre än rollkaraktärernas könstillhörighet. Dessutom såg vi här till statistiken. Ja, män blir också utsatta. Vår egen insamling av berättelser resulterade dock i att 1/50 utsatta definierat sig som man. Och då den officiella statistiken klargör att 3/10 män utsätts för sexuella trakasserier i arbetslivet, i jämförelse med 6/10 kvinnor, anser vi att det i en såpass mycket större utsträckning är kvinnor som drabbas att detta gott och väl kan få synas även i vår slutprodukt. (Kiianmaa, 2013, s. 61).

I manuset har vi dessutom med två till citat ur en artikel och en kolumn, som vi läste inför arbetet. Dessa ville vi ha med i ett avgörande skede av föreställningen, då vi ”ger upprättelse åt Ebba”, som fram till det bara utsatts utan att få agera emot sina förövare. Det första av de två citaten har som syfte att synliggöra den ovan diskuterade könsaspekten, medan den andra lägger ord på och tar ifrån utsatta personer skulden för att inte agera i stunden:

”Sexuella övergrepp härstammar från ojämlikhet mellan könen. Vi har ett patriarkalt utgångsläge: män och kvinnor har tilldelats vissa typer av roller och underkastelse har hört till kvinnans roll.” (Våldsforskare och faktaförfattare Lindman, S., 2017)

”Det är vanligt att stelna i chock då man utsätts för sexuella trakasserier. Också att känna att man inte har något val utom att svälja sina känslor och försöka att inte förstöra stämningen för alla andra.” (Bates, L., 2017)

6.5 Kill your darlings

Vi jobbar med verkliga personers berättelser och från början var det viktigt för oss att visa temat från flera yrkesgruppers infallsvinklar. Eftersom vi fick in ett femtiotal berättelser blev det i ett tidigt skede aktuellt att välja ut dem som vi vill arbeta in i föreställningen. I repetitionsskedet blev vi också tvungna att tillämpa uttrycket ”kill your darlings” som är ett vedertaget begrepp bl.a. inom manusskrivning och regi. Man är tvungen att ta bort delar som man tycker om för att de inte passar i sammanhanget. (Lumme, 2011). För oss var tidsbrist den största orsaken - vi ville utforma en kompakt entimmesföreställning och märkte snabbt att vi går över den tiden ifall vi behåller allt. Till följande redogör jag för några scener vi skar bort i repetitionsskedet.

I en av berättelserna vi hade valt att jobba vidare med, förekommer en kvinna som arbetar på en fabrik. Hon beskriver hur hennes chef en gång strök över hennes bröst- och bakfickor med händerna eftersom han påstod sig leta efter en penna. Denna berättelse är en av de få fysiska antastande vi fick in. Den plockade vi däremot bort i ett relativt tidigt skede på grund av att den hade ett väldigt kort händelseförlopp. Dessutom var den utmanande att iscensätta då vi provade. Vi sökte en tid efter teatrala uttryckssätt för handlingen men beslutet att stryka berättelsen följde relativt snabbt.

En person skrev till oss om en tid då hen jobbade på en krog där studerande brukar festa. Under en kväll blev personen slagen på baken upprepade gånger då hen plockade glas. Personen som gav smällarna sprang undan varje gång även om personen som blev utsatt försökte ropa efter honom. Vi valde ut denna berättelse ursprungligen eftersom vi antog att den skulle ha en hög igenkänningsfaktor hos många. Enligt våra egna erfarenheter är krogmiljön en ypperlig grogrund för sexuella trakasserier och vi antog att många upplevt dem i liknande situationer. Vi ville provocera fram tanken, hos den deltagande publiken, om att man inte kan göra något i en sådan situation. Sedan skulle vi sakta komma åt att åtgärda problemet via test. Scenariot var också annorlunda eftersom den inte innehöll dialog med undantag av då den utsatta ropar ”hallå!” till personen som springer undan. Denna scen blev också struken i repetitionsskedet eftersom vi var pressade av tiden.

I de utvalda berättelserna förekom en närvårdare som beskrev att man i hennes yrke är tvungen att utstå obehagliga kommentarer så gott som varje vecka. Det är inte ovanligt att en närvårdares arbetsuppgifter innefattar en del nakenhet. Man hjälper klienter klä på sig och assisterar dem i duschen. Närvårdaren som skickade oss sin berättelse beskrev hur hon fått höra kommentarer om hennes kropp och uppmaningar att hoppa med i duschen. Vi hade planerat att kommentarerna hon hör skulle utmynna i ett ljudkollage där Matilda utför en koreografi som illustrerar bristningspunkten. Vi var igen pressade av tiden så vi gjorde valet att få in kommentarerna i huvudpersonen Ebbas scen då hon går och gör arbetsuppgifter i herrarnas omklädningsrum på golfklubben. I omklädningsrummet förekom det ursprungligen redan liknande kommentarer, därför såg vi det som en bra lösning att få in några kommentarer från närvårdarens berättelse.

Vi fick en berättelse av en man som beskriver hur hans manliga kollega som var öppet homosexuell, trakasserade och stötte på personen som skickade berättelsen trots många avfärdanden. Denna berättelse var speciellt viktig i vårt arbete eftersom det gav ett bredare perspektiv i och med att det var en man som blev trakasserad. Vi blev tvungna att stryka berättelsen efter mycket övervägande. Vi hade återigen tidsbrist och hittade inte ett passligt utrymme för den berättelsen, trots feedback på testföreställningarna (mera om motivering till strykningen av scenen se kapitel 8.2.1 Deltagarnas feedback) om hur deltagarna saknade mäns berättelser. Nu i ett senare skede har vi varit nöjda med vårt beslut också från synvinkeln hur den enda manliga berättelsen porträtterar homosexuella män. Det finns färdigt stereotypier om att homosexuella män sexualiserar alla i sin omgivning, och vi vill inte bidra till liknande fördomar. Vi är av den åsikten att man ska få behandla sexuella minoriteter i ett dåligt ljus, speciellt när denna berättelse hänt i verkligheten. I sådana fall måste man ge tid för en diskussion kring frågan, och det skulle ha stulit fokus från vårt tema.

I och med att vi var tvungna att göra strykningar tappade vi en viss bredd – vi fick inte in så många olika yrkesgrupper i föreställningen. Med att ha varierande yrkesgrupper kan vi visa att sexuella trakasserier inte är ett avskilt problem på ett visst arbetsfält. Men det som vi tappade i vidd anser vi oss ha fått i djup. Nu kan vi fokusera djupare på de berättelser vi har eftersom vi kan ge dem mera tid och via det en mera ingående förståelse.

7 Repetitionsperioden

Den andra betydande fasen i vår arbetsprocess var repetitionsperioden. Repetitionsperioden avlöste det förberedande arbetet efter ungefär en månads simultana manusskrivande och repeterande. Från och med 13 november 2017 fram till det första urupträdandet 19 januari 2018 räknar vi som repetitionsperiod. Det var i början av den här tiden som saker och ting började hända helt konkret och vi själva verkligen började förstå vad det var vi var i stånd att skapa. Vår repetitionsperiod kännetecknas av att den följde alla den kreativa processens steg (förklaring av den kreativa processen längre ner i texten). Vi inledde repetitionsperioden i november eftersom det var första gången vi hade möjlighet att fysiskt träffas. Detta är allmänt viktigt för framskridandet i just den här fasen. (Salonen, 2013, s. 18).

7.1 Repetitionsperiodens olika skeden

Stödd på Kari Salonens handbok för studerande, lärare och IKT-personal vid Turun Ammattikorkeakoulu, kan vår repetitionsperiod (med Salonens ord kallad "*arbetsfasen*") delas in i tre olika skeden, för att göra processen greppbar:

Åbo i november – manus och inledande repetitioner

Vasa i december-januari – uppbyggnad av helheten

Jakobstad i januari och fram till festivalen – slutliga lösningar

(Salonen, 2013, s. 22).

Ifall dessa skeden handlar mer om klargörande av arbetsstrukturen är den så kallade kreativa processen en beskrivning av de känslomässiga steg som en skapande process genomgår under det aktiva arbetet med den (NE, 2018). Bild 1 här nedan kan inte garanteras i sin vetenskaplighet, men den var väldigt närvarande i vårt arbete och vi vill därför ge den utrymme här. De olika stegen är formulerade på ett avdramatiserat och vardagligt sätt och hjälpte oss speciellt genom jobbiga skeden, eftersom vi kunde lita på att det bara var tillfälligt och skulle gå om.

CREATIVE PROCESS

1. This is awesome
2. This is tricky
3. This is shit
4. I am shit
5. This might be OK
6. This is awesome

Bild 1 Kreativa processen

I alla faser, skeden och steg har en aktiv och öppen dialog varit en avgörande komponent i arbetet. Den fria dialogen har tjänat (och tjänar fortsättningsvis) två huvudsakliga syften i vårt samarbete. Det första är att upprätthålla ett samförstånd och gemensamma visioner. Vi är båda starka personligheter med förmåga att skapa oss en klar bild av vad det är vi vill. Utan en aktiv dialog skulle därför risken att vi skapar olika visioner, börjar driva mot olika mål och motarbeta varandra varit alltför stor. Ett sätt för att möjliggöra dialogen var att ha möten (de flesta över någon virtuell videotjänst) insatta med regelbundna mellanrum. Behovet av dialog var delvis annorlunda då vi under repetitionsperioden fysiskt befann oss på samma ställe så gott som hela tiden. Då vårdade vi den öppna kommunikationen genom att så fort man upplevde en åsiktsskillnad talade om det för den andra. Det var väsentligt att kommunicera sina egna behov och slutligen göra upp; kramas och gemensamt vända fokus framåt, mot vårt nästa mål. Det andra syftet som den aktiva dialogen tjänar är att fördjupa vår förståelse av och gemensamma kunskapsnivå kring temat och metoderna vi arbetar med. Vi har nämligen en tendens att under arbetstid börja diskutera artiklar vi läst eller diskussioner vi haft och låta oss driva iväg med detta samtalsämne. Emellanåt funderar vi på ifall vi spårar ur och inte är tillräckligt effektiva, men vi har än så länge alltid kommit fram till att dessa friare samtal ger oss mer i internalisering av diskussionsämnena än vad de tar av oss i tid. En mer strukturerad form av aktiv dialog är utvärdering av arbetet, vilket också varit en viktig komponent. Utvärdering är den punkt då man stiger ut ur själva arbetet, ser på det man skapat, samt vägen dit, och tar beslut om i vilken riktning och på vilka sätt man fortsätter. Vi har tagit detta på allvar och stött våra beslut på utvärdering av våra arbetssätt, kommunikationssätt, tidsplaner, och produkten. (Salonen, 2013, s. 18).

Slutligen, innan en beskrivning av de olika skedena för sig, är det relevant att nämna att varje skede haft ett insatt möte med publik. Detta har varit ett medvetet val, både för att ge oss något att sträva mot, men ännu mera för att vi velat skapa en fungerande interaktiv produkt. Att utveckla den i enlighet med feedback från utomstående publik har därför varit absolut nödvändigt.

7.1.1 Åbo i november – manus och inledande repetitioner

Den 13 november hade Matilda tagit sig till Åbo för att stanna där i tre veckor. Under största delen av dessa tre veckor var vi väldigt övertygade om vår idé och upplevde att vi inte kunnat välja ett bättre ämne att jobba med. Vi hade som mål att i slutet av Åbo-veckorna:

- Ha klart manuset
- Ha en gemensam förståelse för hur de interaktiva delarna fungerar
- Ha dragit en hel genomgång av föreställningen
- Ha en tidsuppskattning av föreställningen
- Ha mött målgruppen

Vi drabbades i början av sista veckan av otur då Charlotte fick blindtarmsinflammation och låg på sjukhus i tre dagar (mer om detta och hur det påverkade vårt möte med målgruppen i stycket 8.1 Temakväll med universitetsstuderande i Åbo). Det var i samband med dessa motgångar vi kände av en första slänga av den kreativa processens andra del: *"This is tricky"*. Ingenting gick riktigt som det var planerat och vi var tvungna att göra många snabba förändringar. Vi klarade dock av det och uppnådde alla målen.

Matilda uttryckte redan under första repetitionsdagen i Åbo att hon är rädd för att vi skall komma *"för sent ut på golvet"*, alltså vänta allt för länge med att börja gestalta berättelserna fysiskt. Det här ledde till att vi nästan genast, under andra repetitionsdagen, började testa på att anta karaktärerna och iscensätta de berättelser vi valde ut. Därefter plockade vi under två veckor fram roller, läste text, testade olika alternativ för hurudan spelyta vi skulle ha, gjorde röstträning (grundarbete för skådespelande för mig), jobbade med vår kontakt till varandra, testade forumteater som behandlingsmetod och diskuterade med människor i vår omgivning om konceptet för att få bolla idéer. Under den sista repetitionsdagen skrev vi ihop avslutningen på föreställningen och drog en långsam men komplett genomgång på golvet.

Vi gjorde en egen utvärdering av de tre veckorna i Åbo genom att använda oss av Femfingermetoden¹⁹, som kan ses på Bild 2 Blankett för femfingermetoden. De mest centrala kommentarerna var då att ”Det vi tar med oss är det vi lärde oss av temakvällen: att publiken inte helt utan uppvärmning kan kasta fram förslag på alternativa handlingsmönster för behandlingsdelarna.” och att Matilda fann det svårt att skilja på sina roller och skulle komma att behöva mer hjälp av mig som yttre öga.



Bild 2 Blankett för femfingermetoden

Foto: Robert Backman

7.1.2 Vasa i december-januari – uppbyggandet av föreställningen

Från och med 10 december 2017 var det dags att vistas i Vasa, för att möjliggöra ett framskridande i repetitionsfasen. 8 dagar i december och en halv månad i januari arbetade vi intensivt med följande delar av föreställningen och projektet:

- Grundarbete för skådespelande (omedvetna rörelser)
- Iscensättandet av behandlingsdelarna
- Ljudkollaget

¹⁹Femfingermetoden är en feedbackmetod där man skriver ner något som är: 1.Bra, 2.Anmärkningsvärt, 3.Dåligt, 4.Något man tar med sig, 5.Extra

- Musik till föreställningen
- Karaktärsarbete
- Rekvisitainförskaffning och -skapande
- Rutinbygge för röstuppvärmning och koncentration inför föreställningen
- Pedagogiska metoder (inledande uppvärmning av publiken och forumteatern)
- Mediesynlighet (tidning, radio och aktivering av facebook-sidan)
- Strök delar ur manuset
- Marknadsföring (planscher och personliga inbjudningar)

Under det här skedet tog vi dessutom in några ”yttre ögon” vid olika tillfällen. Vi hade tillgång till en handledare, Alexandra Mangs²⁰, som deltog i ett par av våra genomdrag och en testföreställning. Hon fokuserade mycket på praktiska lösningar vi gjort sceniskt och gav oss värdefulla kommentarer om allt från manus till karaktärerna. Kalle Halmén, medstudering på scenkonstlinjen, bevittnade ett genomdrag och gav oss tankeställare som ledde till betydliga omställningar. Profileringsansvarig för Scenkonstutbildningen, Gabriele Alisch, handledde oss i styrandet av den konstnärliga utformningen. De förändringar och beslut vi tog utgående från dessa utomstående personer finns redogjort för i kapitlet 9.2 Konstnärliga beslut – *M. Anttila*.

Det var under den stora arbetsbördan som kännetecknar Vasa-tiden som vår kreativa process drabbades av den tunga svackan, steg tre och fyra: *”This is shit”* och *”I am shit”*. Nu uppdagades behovet av en regissör (observera skillnaden med de ovan nämnda ”yttre ögonen”, de saknar den helhetsöverblick en regissör skulle ha). Matilda kände att hon stampade på stället med sina karaktärer, speciellt med huvudrollen Ebba. Detta fick henne att känna sig som en dålig skådespelare och misslyckad i sin yrkesidentitet, svackan sjönk alltså till en personlig nivå. Eftersom vi jobbar tätt inpå varandra påverkade detta så klart även Charlotte och ledde till känslor av otillräcklighet. Trots pratet om att Matilda skulle få mera stöd med regi mer än under Åbovistelsen, gick det inte att förverkliga då skådespelarträandet tog så mycket fokus. Vi kunde alltså inte stöda varandra så mycket som vi skulle ha velat. Charlottes största utmaning var nervositeten inför alla uppträdanden. Ju fler vi gjorde, desto mer hanterbar blev den, men speciellt här synliggjordes faktumet att arbetsgruppen inte bestod av lika skådespelarvana personer.

²⁰ Dramainstruktör och medgrundare av teatergruppen Unga Scenkompaniet.

Ännu en sak som har mer rollerna att göra och som präglade det här skedet av repetitionsperioden var det ständiga uppreandet av de sexuella trakasserierna. Vi behandlar ett tema som vi själva anser att man behöver tränas i för att kunna inverka på. Därför blir detta ständiga uppreande av att utsättas respektive utsätta någon för sexuella trakasserier väldigt tungt i längden, då vi upprepar problemen utan att känna att vi löser dem. Speciellt till en början, ända till mitten av detta skede faktiskt, var det påfrestande för oss båda. Matilda spelade nämligen alla utsatta roller och Charlotte spelade alla förövarna. Matilda fick dagligen känna sig som ett offer, någon vars integritet om och om igen kränks, medan Charlotte kände sig smutsig och respektlös över att dag ut och dag in var den som gick över någons gräns. Det här ämnet diskuterar Katrin Byréus, då hon frågar sig vad ett ständigt uppreande av förtryckarsituationer och -roller gör med skådespelarna. Deltagarna har makten och får uppleva en egenmaktstärkande process genom forumteatern, med vad händer med skådespelarna? Det hon konstaterar, och som vi behöver ta åt oss, är att det på grund av den här aspekten är viktigt att påminna sig själv om varför man gör arbetet. Att påminna sig om att man är del av ett större sammanhang i kampen mot förtryck och hämta kraft ur det. Oss hjälpte det också att få perspektiv på känslorna och se möjligheterna där vi under Vasa-steget kastade om hälften av rollerna. Därefter stod vi båda för var sin hälft av trakasserierna. Mer om hur vi valde att göra den nya rollfördelningen och hur detta påverkade rollprestationerna i stycket 9.2 Konstnärliga beslut – *M. Anttila*. (Byréus, 2010, s. 202-203).

I uppbyggandet av helheten var testföreställningarna taktgivande. Delvis för att vi skulle få grepp om hela föreställningen från början till slut. Ännu mer motiverat var det dock med publikmöten för att kunna förstå vad det innebär att vi placerat behandlingsdelar mitt i föreställningen. Hur dessa publikmöten påverkade processen framgår ur 8.2.1 Feedback och utvärdering av testföreställningar.

7.1.3 Jakobstad i januari – slutliga lösningar

Vi lyckas ta oss ur den svacka vår kreativa process hamnat i då vi flyttade till Jakobstad och kom åt vårt egentliga spelutrymme på Campus Allegro. Nu insåg vi att vi kommit långt och hade en bra produkt att presentera (det kändes precis som följande steg i den kreativa processen: "*This might be OK*"). Mellan den 11 januari och uruppträdandet 19 januari var det hektiskt och vi tog oss framåt med stormsteg:

- Gjorde koreografin

- Byggde upp ljus- och ljudteknik
- Designade scenografi, spelyta och stolplacering
- Skapade den sista rekvisitan
- Intensifierade marknadsföringen (hängde upp planscher, sponsorerade Facebookinlägg, fortsatte skicka ut inbjudningar och deltog i presstillfälle)
- Hade både en testföreställning och generalrepetition

Repetitionsperioden tog slut väldigt plötsligt i och med generalrepetitionen. Sedan skulle produkten vara klar och det var den. Vi hade ljud, ljus, smink, spelutrymme, komplett rekvisita och självförtroende. Vi kände i det här skedet att det här var en otroligt bra produkt vi skapat och det sista steget iden kreativa processen var fullbordad: *"This is awesome"*.

7.2 Kroppen som redskap – M. Anttila

Med mina dramainstruktörstudier som referens har jag en viss kunskap i övningar som förbättrar hantverkskunnandet inom scenisk gestaltning. I repetitionsprocessen ingick en del övningar där jag tränade Charlotte i bl.a röstanvändning. Samtidigt som jag drog övningar för Charlotte gjorde jag också dem själv eftersom jag anser att det är viktigt att vårda sitt redskap: sin kropp. Boal understryker hur viktigt det är med fysisk träning. Han jämför teaterarbetare med shackspelare som gör fysisk träning innan en match eftersom de vet att hela kroppen tänker - inte enbart hjärnan. (Boal, 2002, s. 49).

Här nedan redogör jag för de utvalda övningar som utgjorde vårt uppvärmningsprogram inför varje genomgång och föreställning. Övningarna är ett urval från olika pedagogers övningar under min studietid.

- Andas ut ljudlöst i "Å"

I denna övning andas man ut i ett ljudlöst Å. Det är viktigt att fokusera extra på att öppna ögonen och hela ansiktet. Samtidigt fungerar utandningen som en uppvärmning för stämbanden.

- Aktiv utandning – automatisk inandning i olika tempon

I övningen går man omkring i salen i olika tempon som man väljer själv och låter andningen reflektera gångtempot. Aktiv utandning innebär att man medvetet ska blåsa ut luften ur sina lungor. Efter den aktiva utandningen följer en automatisk inandning.

Här ska man sträva till att inte "dra in" luften då lungorna tömts, utan snarare slappna av och låta luften strömma in av sig själv. Denna övning värmer upp stämbanden ytterligare samtidigt som den aktiverar magmusklerna. I och med att luften strömmar in och ut ur kroppen i en större utsträckning än i "vanlig andning" bidrar det till en känsla av en vaken alert kropp.

- Andas ut i "höhöm" nere på alla fyra

I denna övning ska man vara nere på sina knän och armbågar. Med händerna formar man en triangel på golvet. Man placerar sitt ansikte på sina händer så att munnen är ovanför triangeln. Sedan säger man "höhöm" så att man föreställer sig att rösten börjar från bäckenet och vibrerar upp längs ryggraden och resonerar i munnen. Det är viktigt att slappna av i magen och låta den hänga för att möjliggöra bästa resultat.

- Skicka sina repliker till "källaren" respektive "vinden"

Man ligger på rygg med fotsulorna mot golvet och benen krökta. Sedan väljer man en bit text från manuset och skickar rösten ut genom ryggen och ner till källaren. I andra delen skickar man rösten upp till vinden genom att ha ett starkt stöd från golvet och låta rösten resonera från bäckenet. I båda versionerna är det viktigt att använda stödet i magen genom att aktivera magmusklerna i talet.

- Rota sig

I den sista delen av uppvärmningen står man med slutna ögon och föreställer sig att en silverkrita ritar konturerna av ens fötter på golvet. Sedan föreställer man sig att det växer rötter djupt ner i marken ur ens fötter. Man låter rötterna finnas kvar i tanken men skiftar fokuset till huvudet, man föreställer sig att det går en silvertråd från ens hjässa rakt upp i himlen. Man låter rötterna och tråden hållas kvar och skiftar fokuset till händerna. Man tänker sig att det dras en silvertråd från händerna ner i marken. Sedan står man där en stund och känner en kontakt till sin omgivning innan man sakta drar alla rötter och trådar tillbaka in i kroppen. Denna övnings syfte är att man ska bli mera närvarande i rummet och stå stadigt på sina två ben. Granskaren för mitt slutarbete tyckte det var en aspekt att jobba ytterligare på. Det att man står stadigt på sina ben är ett bra grundläge som möjliggör ett gott stöd för rösten. Hon menade att då ens center förskjuts då man har vikten på ena benet är man på väg någonstans vilket leder till att rösten blir ytlig (personlig kommunikation med Engström 19&20.01.2018). Enligt min tolkning innebär

detta inte att man konstant ska stå stadigt på två ben, det handlar snarare om en medvetenhet då man inte gör det. Ifall man väljer att förskjuta centret i kroppen med att luta på ett ben måste man göra det extremt medvetet.

8 Test med målgruppen

Under varje skede av repetitionsperioden hade vi insatta möten med testgrupper. Det här var något som Matilda insisterade på, stödd på sin kunskap om och erfarenhet av arbete med konstnärlig-pedagogiska. Eftersom vi gett oss in på att skapa deltagande teater behövde vi testa produkten med målgruppen. Detta var det enda sättet att få produkten att genuint resonera med den. Föreställningen behövde skapas i dialog med publiken och testtillfällen ger en beredskap att reagera på oväntade händelser, men kan också ge upphov till en omformulering av materialet.

Det första mötet med en testgrupp var genom en temakväll under Åboskedet. Vi organiserade detta för att testa metoden Forumteater i ett tidigt skede av repetitionsprocessen för att försäkra oss om att det var den vi ville använda oss av i föreställningen. Det var ett avgörande testtillfälle för oss och finns därför ingående beskrivet i det här arbetet. Utöver det hade vi tre stycken testföreställningar i repetitionernas slutskede, för att få förslag för finslipning och hjälpa oss formulera våra instruktioner. Slutligen eskalerade examensarbetets handlingsbaserade konstnärliga del i vårt presentationstillfälle: de två uruppträdandena i Jakobstad. Det var då vi hade hela paketet i bruk. Allt från ljus och ljud till smink, finslipade attityder som spelledare för behandlingsdelarna och färdigt koreograferade scener.

Under det förberedande arbetets fas definierade vi målgruppen för projektet: arbetsgemenskaper - grupper av personer som jobbar tillsammans. Trots att vi var måna om att få testa produkten med den egentliga målgruppen lyckades detta inte bli av. På grund av otur och olyckshändelser avbokade båda de Marthaföreningar vi avtalat med i sista minuten. Detta var mycket synd, eftersom vi alltså inte under den här processen fått testa föreställningen med den egentliga målgruppen för projektet en enda gång. En av insikterna vi däremot fick i och med de testtillfällen som blev av, och som även gör att avsaknaden av test med den ursprungliga målgruppen inte är avgörande för slutprodukten, är att vi kunde lägga till en relevant målgrupp till projektet: klasser med andra stadiets studerande.

Vi behövde också få synpunkter på hur den konstnärliga helheten fungerade. Under uruppträdandena fokuserade vi därför inte lika mycket på målgruppen, vilket syns bland annat i att vi inte bad publiken om feedback. Istället hade vi Stina Engström, Matildas granskare av examensarbetet, på plats. Hon gav oss feedback som kommer att hjälpa oss att ännu tydligare definiera vår egen stil och ta projektet vidare efter att examensarbetet är avslutat.

8.1 Temakväll med universitetsstuderande i Åbo

Så fort strukturen på föreställningen börjat gestalta sig organiserade vi i Åbo en temakväll om sexuella trakasserier på arbetsplatsen. Temakvällen blev på många sätt annorlunda än vi planerat den från början. Tanken var att vi skulle ha den med den egentliga målgruppen för projektet, nämligen personer ute i arbetslivet och att detta skulle bli vårt första tillfälle att dra en pedagogisk process tillsammans. Ingen av de två avsikterna uppfylldes helt och hållet, trots att temakvällen nog avsevärt hjälpte oss på vägen.

Vi hade begränsade tidsresurser, så vi behövde en färdigt samlad grupp eller någon annan som kunde samla ihop en grupp åt oss. Dessutom saknade vi utrymme att hålla en temakväll i. För att angripa det första problemet var vi i kontakt med en lokal Marthaförening i Åbo som var väldigt intresserade av att temat. Vi valde att kontakta dem eftersom vi visste att de organiserade månatliga temakvällar och för att deras medlemmar är kvinnor i arbetsför ålder. De hade dock inget utrymme att tillgå, så vi valde att söka efter en till samarbetspartner. Därför vände vi oss till den Genusvetenskapliga ämnesföreningen Judith, som tack vare temats feministiska natur och metodens syfte att göra motstånd mot förtryck, var givna intressenter. Eftersom Judith inte är en förening som är könsbunden (till skillnad från Marthorna) hoppades vi också på att via dem kunna involvera personer med andra kön än det kvinnliga. Judith tog hand om båda de aspekter vi inte hade kapacitet att sköta om, liksom serveringen under temakvällen. Tack vare det här kunde vi fokusera på planeringen och förberedelsen av innehållet. För att så väl Marthorna som studerande skulle rymmas med bestämde vi att vardera förening hade 15 deltagarplatser att fylla. Kvällen innan utförandet meddelade Marthorna dock att de inte kunde delta på grund av för lågt deltagarantal. Slutligen deltog 16 studerande och som utrymme fick vi använda oss av föreläsningstrymmet Westermarck i Åbo Akademis byggnad Arken mellan kl.18-20 28.11.2017.

8.1.1 Temakvällens uppbyggnad

Våra mål med temakvällen var att:

- testa de scener vi valt som behandlingsdelar
- känna efter hur forumteater fungerar för att behandla ämnet
- ge deltagarna möjlighet att fundera kring och diskutera temat
- få ett djup i berättelserna i manuset

För att uppnå dessa mål planerade vi att hålla den två timmar långa verkstaden som följer:

(Båda) **Introduktion** 5 minuter

(Matilda) **Uppvärmning:** 15 minuter

- **Namncirkel med strechrörelse**

- **Bikupemetoden**

(1.Varför är du här? 2.Vilket är ditt förhållande till #metoo-rörelsen?

3.Ett ord som är aktuellt för dig just nu)

(Charlotte) **Diskussionsgrupper** 20 minuter

(Matilda) **Forumteater** 60 minuter

- **Mässan**

- **Lekplatsen**

- **Baren**

- **Deras egna**

(Charlotte) **Utvärdering: femfingermetoden** 20 minuter

För oss båda är det som pedagoger viktigt att skapa trygghet i gruppen. Vi är medvetna om att vi som processledare, precis som Boal klargör då han beskriver sina metoder i *The Rainbow of Desire*, bör ha åga om deltagarnas välmående. Det är ansträngande att göra motstånd och att ifrågasätta sitt eget beteende, något man inom forumteater återkommande gör. Därför var vi måna om att göra en struktur som stöder detta, genom att stegvis introducera deltagarna till såväl deras eget aktiva ställningstagande som deras roll som deltagande publik (alltså även det fysiska deltagandet i forumteater) (Boal, 1995, ss. 139-140). Genom en prestationslöns namnrunda skulle de få presentera sig för varandra medan alla gör en gemensam rörelse (som tar bort fokus från den i tur att presentera sig).

Bikupemetoden²¹ lade vi in så väl för att bryta isen mellan deltagarna som styra in deras tankar på ämnet och för att själva få en aning om gruppens nivå i förhållande till temat.

Vi ansåg att det bästa sättet att värma upp gruppen för forumteatern, där de måste vara aktiva deltagare för att metoden skall fungera, var att via smågruppsdiskussioner få in deras tankar på problemlösning i situationer där sexuella trakasserier förekommer. För detta valde vi ut historier bland dem vi samlat in för manuset (läs mer om insamlandet under rubriken 6 Manus) för att dela ut dem till grupperna. De skulle få diskutera händelserna och muntligt komma på lösningar till dem.

Då man behandlar ett tema med en grupp genom att använda sig av forumteater, så som vi gjorde, är det viktigt att man utgår ifrån händelser som är aktuella och engagerande för deltagarna. Katrin Byréus poängterar vikten av att utgå från deltagarnas egna berättelser och erfarenheter och att undvika ”färdiga utkast”, då dessa inte grundar sig i deltagarnas egna verklighet. Trots detta valde vi att inleda forumteaterdelen med att använda de behandlingsdelar vi valt ut för föreställningen. Detta var viktigt för oss, då vi behövde veta hur de sceniskt skulle fungera. Vi valde alltså här att prioritera våra behov för projektet, framom deltagarnas behov av att behandla ämnet på bästa tänkbara sätt. (Byréus, 2010, s. 142).

För att deltagarna skulle få avsluta genom att behandla det de varit med om under verkstaden, samt för att få veta hur deltagarna upplevt temakvällen, temat och metoderna förberedde vi en utvärderingsmetod som gjordes så väl muntligt som skriftligen. Som datainsamlingsmetod använde vi oss av en anpassad version av Femfingermetoden. (Salonen, 2013, s. 23).

8.1.2 Sista minuten anpassningar – *M. Anttila*

På grund av att Charlotte drabbades av akut blindtarmsinflammation blev jag tvungen att omformulera temakvällen i sista minuten. Liksom i forumteater där man snabbt måste anamma publikens förslag och improvisera, måste jag med fyrtio minuters varsel komma på ett alternativt sätt att utföra scenerna vi hade tänkt visa. Jag bestämde mig att inleda med att spela upp en av scenerna från den planerade **Forumteater**-delen med hjälp av en frivillig deltagare på temakvällen. Jag gav en snabb synopsis till deltagaren och vi spelade upp scenen

²¹ Bikupemetoden går ut på att deltagarna diskuterar först med personen på ena sidan om sig, sedan med den andra och slutligen kan man dela med sig av vad man talat om till hela gruppen.

med Martina på mässan. Efter scenen frågade jag deltagarna på temakvällen vad de såg hända och vad Martina (den utsatta) kunde ha gjort för motstånd. Jag upplevde att det var svårt för deltagarna att på rak arm komma med förslag, eftersom det direkt blev en tryckande tystnad då jag ställde frågorna. Efter många ledande frågor och någon tyst minut kom det fram ett förslag som vi testade: en utomstående på mässan säger till Martina att det pågår ett rykte om att man ska komma och smygtitta på hennes kropp.

Tystnaden som uppstod då deltagarna skulle ge förslag tolkade vi i efterhand som att de möjligtvis var rädda att säga fel. Vi upplevde att de måste få bolla sina tankar i en mindre grupp innan de får mod att säga dem högt för hela gruppen. Detta tvingar alla deltagare att ta ställning till vad de sett och alternativt får höra andra tolkningar.

Som uppvärmning hade vi tänkt som dela in deltagarna i **Diskussionsgrupper** för att diskutera några av berättelserna från vår enkät. På grund av att jag var tvungen att omformulera temakvällen, blev detta huvudfokus. Deltagarna fick i små grupper iscensätta trakasserisituationen de fått. De fick sedan komma på en alternativ lösning som de sedan också fick spela upp. Sedan diskuterade vi i hela gruppen och prövade möjligtvis flera förslag. Detta fungerade över förväntan och även de som var rädda och motvilliga att "spela teater" i början, ställde sig framför gruppen och spelade upp situationerna.



Bild 3 Deltagare spelar upp en scen

Foto: Robert Backman

8.1.3 Deltagarnas feedback

Vi hade alltså inte en ideal målgrupp under temakvällen och vi fick inte heller testa på hur vi två gemensamt hanterar pedagogisk verksamhet. Det var ändå en för projektet givande temakväll. Tack vare erfarenheterna från den valde vi att lägga in ett diskussionsmoment i mindre grupper vid varje behandlingsdel i föreställningen. Den första kommentaren här nedan berör just det, därefter följer några andra kommentarer som hjälpte oss på vägen:

”På något sätt få människor att kommentera mera och vara mera med.”

”Fler situationer skulle vara bra, till exempel vad ska man göra ifall ens protest inte tas på allvar.”

”Det här är definitivt ett fungerande koncept, kanske också för yngre...?”

Tack vare den sistnämnda kommentaren insåg vi att föreställningen kunde fungera för en målgrupp vi inte tänkt på tidigare: studerande på andra stadiet.

Framför allt gav deltagarnas feedback oss inspiration och tro på att ämnet vi valt att jobba med är värt all möda. Och att vi valt rätt då vi valt att använda oss av Forumteater. Citaten nedan representerar 14/16 svar med formuleringar som stöder våra huvudmål med projektet (att ge deltagarna redskap att identifiera och agera i situationer där sexuella trakasserier förekommer). De är alla svar på frågan *”Vad tar jag med mig från temakvällen?”*:

”En bättre förmåga att känna igen situationer (som utomstående)”

”Ska inte vara en bystander (alltså någon som inte gör någonting)”

”Mod att våga säga emot och ifrågasätta en person om den säger/ gör något opassligt till mig själv eller någon annan.”

8.2 Testföreställningar för andra stadiets studerande i Österbotten

I januari 2018 hade vi bokat in ett antal testföreställningar. De två första tillfällena var för tredje och första årets studerande (39 studerande och två lärare) på Vasa övningsskolas Gymnasium 9 januari 2018 och första årets närvårdarstuderande (40 studerande och två lärare) på Yrkesakademin i Österbotten 10 januari 2018.

Vår föreställning var inte färdig, vissa scener var inte fullständiga, koreografin i scen 6 (se bilaga 1 Manus) var inte klar och utöver detta hade vi inte någon ljusteknik. Vi klargjorde för deltagarna på testföreställningarna att de inte kommer se en färdig föreställning utan snarare en öppen repetition. Vi bad dem hålla i åtanke att vissa övergångar kan verka ologiska pga. avsaknaden av ljusteknik och därav möjlighet till bl.a. blackout. Det var viktigt för oss att möta dem innan de gick in i föreställningsutrymmet för att berätta detta. Där presenterade vi också oss själva och projektet och förklarade för dem att de är en väldigt viktig del i uppbyggnaden av föreställningen. Vi ville ge dem vetskapen om att deras respons är av stor betydelse för oss.

Det var också planerat att vi skulle samarbeta med Malax Marthaförbund 9 januari 2018 för en testföreställning och diskussionskväll kring temat. Tyvärr blev hela kvällen inställd på grund av akut sjukdomsfall hos arrangörerna i Marthaföreningen. Vi ville ursprungligen testa med vuxna för att se hur de olika målgruppernas reaktioner skiljer sig från varandra. Marthorna vi skulle samarbeta med är vuxna personer som befinner sig i arbetslivet.

Den sista testföreställningen spelade vi för andra årets studerande från Jakobstads gymnasium (10 studerande och en lärare) 17 januari 2018 bara två dagar innan uruppträdandet. Till skillnad från de första testföreställningar där vi hade åkt ut till skolorna, kom nu vår deltagande publik till Blackboxen på Campus Allegro där våra uruppträdanden också skulle vara. I det här skedet hade vi all ljus- och ljudteknik vi behövde och alla scener var relativt färdigutformade.

Syftet med de första testföreställningarna var att tvinga oss visa upp vårt arbete och testa hur en okänd publik reagerar på bl.a. behandlingsdelarna. Vi upplevde att det var en hälsosam spark in i att slutföra föreställningen. Dessutom var tillfällena värdefull träning för oss att gå i dialog med den deltagande publiken. Syftet med den tredje testföreställningen var att fokusera på finslipningar, få spela för okända deltagare och se hur de upplever helheten. Vi gjorde även vid detta tillfälle det klart för dem att det inte handlade om en färdig föreställning och att deras respons var viktig.

8.2.1 Feedback och utvärdering av testföreställningarna

Efter varje testföreställning bad vi den deltagande publiken om feedback. Vi bad var och en att med sin diskussionsgrupp diskutera och skriva ner en kommentar om något de upplevt som bra eller fungerande i föreställningen och en kommentar om något de inte tyckt om eller

inte förstått. Den här feedbacken var värdefull för oss och tvingade oss att motivera våra val och formuleringar ännu noggrannare.

En vanlig kommentar var att publiken saknade manliga offer och kvinnliga förövare. Det fanns kommentarer om detta i varje grupp och de önskade att åtminstone en av situationerna skulle haft en annan könsfördelning än kvinnligt offer - manlig förövare. Följande formulering från en av diskussionsgrupperna på Vasa Övningsskola uttrycker antagligen orsaken till de flesta av dessa kommentarer: *"Det kändes som att allt negativt lades på män de får gärna vara kvinnor trakasserar man och kvinna mot kvinna"*

Vi tar detta på allvar, eftersom vi är rädda för att detta ger upphov till två oönskade effekter. Det första är att män i den deltagande publiken skulle känna sig utpekade eftersom personer av deras kön alltid porträtteras som utsättaren i vår föreställning. Det andra är att denna reaktion skulle blockera den deltagande publiken så de inte är mottagliga för huvudproblematiken; de sexuella trakasserier. Ett av våra huvudmål är att skapa en vi-känsla för att nå förändring tillsammans, oberoende av könstillhörighet. Ändå riskerar just detta faktum att undergräva hela den målsättningen och skapa en kvinnor-mot-män upplevelse. Vi diskuterade denna högst befogade och nödvändiga feedbacken men konstaterade ändå slutligen att vi varken hade kapacitet eller material att ändra så markant på föreställningen i det aktuella skedet.

På något plan blev vi också provocerade av tanken på att problematiken vi lyfter fram i vår föreställning inte kan tas på allvar om inte vi berättar berättelser från mäns perspektiv. Faktum är att sexuella trakasserier är ett strukturellt feministiskt problem, där huvudsakligen icke-män förtrycks och diskrimineras av en tydligt mansdominerad grupp individer (Kiianmaa, 2013). Vi vill att detta blir påtagligt även för den deltagande publiken och anser att man borde kunna ta åt sig av problematiken utan att ifrågasätta vem som utför trakasserier. Frågan om hur vi kommer undan blockeringsrisken återstår. Vi valde att ta en risk. Vi vill skapa diskussion ibland den deltagande publiken och ifall åsikter om könsfördelning yttras tar vi fasta på detta och ger utrymme för den diskussionen under föreställningen. För detta litar vi speciellt på efterarbetsdelens funktion. De frågor och reaktioner föreställningen väcker i den deltagande publiken kommer att och skall bubbla upp under efterarbetet, det är dess huvudsakliga uppgift. Vi strävar fortfarande till att understryka att vi belyser människor som trakasserar varandra och inte vilket kön de olika personerna är av.

Till de observationer vi själva gjorde och lärde oss av hörde reglerna för Forumteater och vems beteende den deltagande publiken får ändra på. En av de regler man alltid bör respektera är att vi inte kan påverka förövarens beteende på annat sätt än genom att förändra på protagonistens beteende. Indirekt förändrar man förövarens beteende, men aldrig direkt, då vi inte heller kan göra detta i våra egna liv vid möten med förtryckare. Denna diskussion blev aktuell under testföreställningen för Yrkesakademin 10 januari, då den deltagande publiken hade svårt att komma på förslag för alternativa ageranden. De hade låst sig vid att det var förövaren som gjorde fel och att vi inte kunde kräva av den utsatta, Martina i det här fallet, att förändra sitt beteende. Vi tog då och spela upp ett av förslagen där chefen (som de definierat förtryckaren som) berättar om sina planer att på mässan marknadsföra företaget genom att använda sig av Martinas kropp som lockbete innan han gör det. Publiken hade kunnat ge oss ett förslag på motreaktion för Martina att ta till och vi spelade ut detta. Vi agerade fel som spelledare genom att gå med på detta förslag. Vi bör inte gå med på att en situation är "omöjlig att agera i" utan stöda publiken att se möjligheterna istället. Balansgången ligger i att vara öppen för publikens syn på situationen och att tillåta deras tankeflöde att ta plats på scenen, utan att överge grundidén och metoden. Till exempel bör man vara öppen för vem publiken anser att är förtryckt i situationen. Det ovan beskrivna var dock inte en sådan situation, inte med den diskussion som förts innan förslaget kom. Denna feedback ledde till att vi i inledningen, då publiken tas emot utanför spelutrymmet lade till formuleringen *"Lägg alltså bakom örat att ni inte direkt kan påverka förövaren - den som utför trakasserier, utan bara den utsatta eller någon som bevittnar händelsen."* Efter detta har inte heller förslag på att förändra förövarens beteende kommit upp under föreställningarna. (Byréus, 2010, s. 24, 127-128 & 200).

Under testföreställningen på Yrkesakademin deltog även Alexandra Mangs, Matildas handledare för den konstnärliga delen av examensarbetet, i publiken. Hon gav oss kommentarer på helheten och vissa sceniska lösningar efteråt. Det som påverkade vårt fortsatta arbete mest var hennes kommentarer om att vi behöver förtydliga alla rollkaraktärer och skilja dem mer från varandra samt ta ny energi för varje ny scen. Hon gav oss även tro på att Scen 6, ljudkollaget och koreografin är nödvändig för föreställningen. Tidigare kommentarer om den delen hade gjort oss lite osäkra på om dess funktion nådde publiken. Dessutom diskuterade vi skuldbeläggning av offret och hur publiken upplevt våra formuleringar i behandlingsdelarna som just det. Vi funderade på om vi lägger för mycket ansvar på den utsatta. Utgående från denna feedback och utvärdering formulerade vi om frågorna i behandlingsdelarna från *"Vad skulle Martina själv, eller någon annan på mässan,*

ha kunna kunnat göra för att förändra situationen?" till "Vad kunde man göra för motstånd?". Det är viktigt att påpeka att De Förtrycktas teater inte försvarar ett samhälle där man måste ta vissa säkerhetsåtgärder för att klara sig. Det Boal menar är att Forumteater förbereder individen att leva säkrare i samhället, oberoende av dess karaktär. Man skall alltså inte vara rädd att fokusera på vad den utsatta kan göra för motstånd. (Boal, 2002, s. 255).

8.3 Uruppträdanden i Jakobstad och granskarens feedback – M. Anttila

Den 19 och 20 januari 2018 spelade vi våra uruppträdanden under *Scenkonstfestivalen Annanstans*²² i Jakobstad.

Lektor Stina Engström²³ agerar som granskare för mitt examensarbete från utbildningsprogrammet i Scenkonst. Efter båda uruppträdandena hade jag ett möte med granskaren för feedback. Vi fick uppmuntrande kommentarer om manuset, interaktiviteten och uppbyggnaden av föreställningen med en genomgående berättelse och enskilda scener med nya människor. Jag kommer härnäst att fokusera på de utvecklingsförslag som min granskare kom med. (Personlig kommunikation med Engström 19&20.01.2018).

Efter första föreställningen och inför den andra fick vi två konkreta aspekter som kunde utvecklas till följande dag. Den första var instruktionerna Charlotte ger till den deltagande publiken innan de går in i spelutrymmet. Vår grundidé i föreställningen är att ge makten till den deltagande publiken och att se på dem som aktiva tänkande individer. Vi fråntar dem den makten då vi talar till dem som en passiv massa i början. Exempelvis istället för att säga:

"Efter att ni kommer in i salen får ni lägga väskorna på läktaren"

ska vi hellre säga:

"Efter att du kommer in i salen får du lägga din väska på läktaren"

Vi tolkade det som att min granskare i grunden var av den åsikten att vi ska tala till den enskilda och aktiva individen istället för den deltagande publiken som en massa med enbart en och samma vilja. Detta var en aspekt vi inte hade reflekterat över i processen med att få in all nödvändig information i introduktionen, samtidigt som den skulle hållas kort och

²² En festival som ordnades på Campus Allegro i Jakobstad 19–21.1 2018 där fjärdeårsstuderande på utbildningsprogrammet i Scenkonst, Novia presenterade sina konstnärliga examensarbeten

²³ Lektor i skådespelarkonst med inriktning på röst och tal på Konstuniversitetets Teaterhögskola

koncis. Feedbacken passade in i vårt tankesätt och den kändes naturlig att tillämpa. Den andra aspekten var för mig att inte "glida" in i Ebbas scener utan hellre ha en snabbare anslutning. Det att jag ursprungligen inte började Ebba-scenerna direkt då ljusen gick upp var att jag tänkte att den deltagande publiken får en kort stund att landa i situationen och förstå att vi är tillbaka med Ebba igen innan handlingen inleds. Men jag håller med feedbacken att det inte är nödvändigt för den deltagande publiken.

Efter andra föreställningen gick Engström in på detaljer i föreställningen. En aspekt var huvudpersonen Ebbas förhållningssätt till det hon berättar. Enligt upplägget berättar Ebba om obehagliga händelser som skett på en golfklubb hon jobbade på några år innan. Hon jobbar alltså inte mera på samma ställe. Då man berättar om jobbiga händelser i efterhand kommer man ihåg smärtan och hur svårt det varit på ett annorlunda sätt - det känns inte tungt att berätta då det gått tid efter händelsen. Jag behöver alltså inte som skådespelare gå in på djupet i känslorna som Ebba uttrycker, eftersom det redan gått flera år. Enligt mig lade min granskare fingret på det allmänt tillämpade uttrycket att "tiden läker alla sår" och att man får perspektiv på en händelse i efterhand. Som övning kan man berätta om en tung händelse man varit med om i sitt eget liv för att se hurdant förhållningssätt man har till det man berättar. Då vi spelade föreställningen på nytt i Åbo (se kapitel 10.2 Pilottestning av efterarbete) någon månad senare tog jag in kommentarerna om förhållningssättet i spelet och det kändes fungerande.

Vid flera tillfällen, bl.a. under feedbacktillfällena med Stina Engström, spekulerade vi om vem som får ingripa i situationen då den deltagande publiken ändrar på den utsattas situation. Ibland kom det spontana förslag från den deltagande publiken för scenen med Martina på mässan, att en utomstående på mässan skulle varna Martina om ryktet om henne. Vi bejakade förslaget och prövade situationen. Huruvida förslagen som spelas upp får omfatta helt utomstående karaktärer, någon som inte ursprungligen fanns i situationen är fortfarande oklart. Vi uppfattade behovet av denna diskussion då vi beslöt oss för att vi vill adressera sexuella trakasserier som ett kollektivt problem. Det innefattar nämligen att vi tränar deltagarna i att ingripa även som utomstående, eftersom många finner sig i den rollen. Vi tillåter även ibland att nya karaktärer tas in, t.ex. en väktare som tillkallas. Huvudsaken är att initiativen till sådana här utomstående roller kommer från den deltagande publiken och inte är något vi planterar in. (Byréus, 2010, s. 130). I de andra scenerna fokuserade vi på vad den utsatta kunde göra för motstånd hellre än någon utomstående, eftersom man endast kan påverka sitt eget handlande och via det påverka andra.

9 Den färdiga slutprodukten

Ta det som en komplimang står färdig och redo att användas. För att förstå den här delen stöds man som läsare av att antingen ha läst igenom det bifogade manuset, eller att läsa det parallellt med den här texten, eftersom allting bygger på det.

I stycket 9.1 Föreställningen *Ta det som en komplimang* beskriver vi föreställningen scen för scen, för att en läsare som inte haft turen att kunna uppleva den själv ändå skall kunna få en uppfattning av slutprodukten av allt vårt arbete. I stycket 9.2 Konstnärliga beslut – *M. Anttila* beskriver vi sedan orsaker och förklaringar till val av attribut, färger och scenografi medan de pedagogiska metoderna motiveras i stycket 9.3 De pedagogiska metoderna.

9.1 Föreställningen *Ta det som en komplimang*

Innan redogörelsen för föreställningen scen för scen behövs en beskrivning av de praktiska arrangemangen:

- Publikens sittplatser finns placerade i grupper om tre stolar, radat i två halvcirklar mitt emot varandra.
- Spelytan finns mitt emellan halvcirklarna. I ändan av den, vid en av öppningarna mellan raderna, står en ställning med en pappersrulle, som dragits ut så att det når golvet. I andra ändan av spelplanen finns en stor grå låda i trä.
- Mellan stolgrupperingarna finns kontorslampor utplacerade på golvet.
- Vi använder oss huvudsakligen av tre olika ljuslägen: **1)Ebbaljus** – scenljus som lyser upp spelytan och lämnar publiken i mörker, **2)Publikljus** – scenljuset och kontorslamporna påslagna, **3)Festljus** – Scenljuset påslagna och discobollen i gång, ackompanjeras av klubbmusik. Vid den inledande ”lillajulsfesten” är det 3)Festljus som gäller, med ett tillägg av påslagna kontorslampor.
- Musiken som förekommer under lillajulsfesten är sådan som inte skyddas av upphovsrättslagen och den anpassade versionen för scen 1 är mixad av Kalle Halmén. Han hjälpte oss också genom att banda in då vi läste upp de insamlade historierna.

- Ljudkollaget, som förekommer i scen 6, mixades av Felix Häggblom, som även komponerade den tillhörande musiken enkom för *Ta det som en komplimang*, liksom musiken som spelas under avslutningsscenen.
- Det är vi två, som skriver det här arbetet, som spelar alla roller och sköter all teknik under föreställningen.
- Våra bådas scenkläder består av håret halvt fastsatt, grundsmink, vit kragskjorta, blå jeans och svarta skor.

INLEDNING

Föreställningen börjar med att Charlotte tar emot publiken utanför spelutrymmet. Hon hälsar dem välkomna, beskriver vad det är de kommer att få vara med om och ger dem instruktioner för hur de skall komma in först i utrymmet och sedan på spelytan. Därefter bjuder hon in dem i spelutrymmet, där det pågår en golfklubbs lillajulsfest med ljusläge 3)Festljus påslaget. Varje publikmedlem passerar Charlotte på väg in på spelytan och får en orange post-it lapp med en arbetsplats i handen. Matilda står på spelytan och hjälper dem att ”mingla” i sökandet efter sina arbetsplatsgrupper (de andra med samma arbetsplats skriven på sin lapp). Då de hittat sina arbetsplatsgrupper skall de tillsammans ta sig till sin arbetsplats, som finns märkt på en av sittgrupperna.

SCEN1

Då alla satt sig slås ljusen av och Matilda tar ut Ebbas attribut (en orange halvkeps) ur lådan på scenen och lägger den på huvudet, då slås ljusläge 1)Ebbaljus på och Ebba inleder sin historia. I den första scenen beskriver Ebba sin relation till en arbetskollega, en manlig kock som arbetade på samma golfklubb som hon. Charlotte tar på sig en svart, bakåtvänd keps och etablerar köket i den ända av scenen där den grå lådan står. Scenen eskalerar i att kocken på en arbetsplatsfest leder in Ebba i en korridor och tvångskysser henne. Ebba och kocken fryser mitt i kyssen och Ebba tar sig loss för att berätta åt publiken hur hon kände gentemot händelsen efteråt. Kocken går därefter fram till pappersrullen på andra sidan spelytan och smäller dit ett svart trakasserar-handavtryck som Ebba reagerar på med ett förskräckt, ljudligt andetag.

SCEN2

Följande scen är en behandlingsdel, vilket en ljusförändring till 2)Publikljus indikerar. Matilda tar av sig Ebbas keps, berättar åt den deltagande publiken vad det är som nu skall

hända; att vi kommer vilja ha hjälp av dem, och plockar fram de nödvändiga attributen för följande scen ur lådan. Charlotte tar emot en orange scarf och en grå iPad och presenterar Martina (som arbetar på ett IT-företag) och hennes arbetssituation för publiken. Därefter börjar scenen och Matilda, iklädd en svart kavaj, kommer som kunder och en arbetskollega fram i tur och ordning till Martina och trakasserar henne sexuellt med insinueringar och kränkande ryktesspridning. Då alla tre trakasseringsfall spelats upp fryser scenen och vi plockar av oss attributen. Charlotte vänder sig till publiken och ber dem diskutera vad det var de såg hända med sina diskussionsgrupper ("arbetskollegor"). Matilda har en liten klocka som hon använder för att tysta diskussionerna då tiden gått ut och Charlotte den deltagande publiken vidare instruktioner. Då tiden gått ut igen ber vi dem delge oss andra vad de diskuterat i sina mindre grupper. Vi ber också om konkreta förslag på vad som kunde göras annorlunda i situationen och spelar upp förslagen ett efter ett, varefter vi frågar den deltagande publiken hur de upplevde den förändrade situationen. Då totalt 15-20 minuter passerat med behandlingsdelen tackar Charlotte för diskussionerna och förslagen och hänger upp Martinas scarf på ställningen för pappersrullen med orden " ... *nu får vi träffa Ebba igen.* ". Ljusen går ner.

SCEN3

Ebbas följande scen inleds igen, då hon, med kepsen på huvudet, sätter sig på lådan och börjar tala om sin manliga chef på golfklubben. Charlotte kommer in iklädd svart kavaj. Ebba beskriver hur relationen till chefen gick från att vara saklig till påträngande under en rekreationsdag på stan, som ledde till att han full kom och försökte väcka henne på natten. Scenen avslutas med att Ebba berättar hur chefen något år senare, efter att han inte längre arbetade på golfklubben, förklarade sin förtjusning till henne per meddelande till telefonen. Chefen smäller ett svart handavtryck på pappersrullen, Ebba släpper ur sig ett häftigt andetag och 2)Publikljus slås på.

SCEN4

Matilda tar av sig Ebbas keps och meddelar åt publiken att vi kommer att ha en behandlingsdel igen. Hon tar fram attributen för följande scen ur lådan och räcker ett orange nyckelband åt Charlotte, som presenterar Tinja, lekplatsen hon arbetar på och en kund: pappan till två barn på lekplatsen. Situationen spelas ut, pappan med sin svarta gubbkeps och svarta halsduk trakasserar Tinja med både tvetydiga skämt och kommentarer om hennes kropp. Scenen fryser och vi plockar av oss attributen igen. Härfter upprepas behandlingsdelsdiskussionen som vi gjorde det i scen 2, men med mindre tid för diskussion

och mer testande av förslag. Behandlingsdelen avslutas med ett ”... vi återgår till Ebbas historia.” och att Charlotte hänger upp Tinjas nyckelband på ställningen för pappersrullen. Ljusen går ner.

SCEN5

Då ljus 1)Ebbaljus går upp hoppas Ebba ner från lådan och börjar tala om golfklubbens kunder. Hon introducerar publiken till en viss kund, en medelålders manlig aktieägare som ”... spelade [...] på kvällssidan, då min [Ebbas] chef hade gått hem.” Charlotte kommer fram med svarta solglasögon på och ställer sig och slår en swing. Därefter spelas hans självgodade och trakasserande beteende upp, medan Ebba visar sitt obehag och förklarar att det inte handlade om engångsföreteelser. Scenen byggs upp tills en hotfull situation, där kunden tvingar Ebba att krama honom. Scenen fryser till och börjar gå i slow motion: kunden och Ebba svänger om, fortfarande kramandes och Ebba bryter sig loss. Ebba går iväg och kunden följer efter henne med en hotfullt framåtlutad hållning, som att han försöker fånga henne. Ebba försvinner ut från scenen bakom pappersrullen och kunden sträcker ut handen efter henne. Ljuset går ner. En smäll mot pappret och ett häftigt andetag från Ebba hörs i mörkret och när ljuset går upp är kunden borta men ett nytt svart handavtryck finns på pappret.

SCEN6

Följande scen inleds direkt efter mörkret, då ljusläge 1)Ebbaljusen går på igen och Ebba fortsätter tala om hur kunder på golfklubben brukade trakassera henne sexuellt genom att stöta på henne. Hon beskriver hur obehagligt det var att gå in i männens omklädningsrum genom att göra just det, gå in i omklädningsrummet. Charlotte rör sig runt spelytan och slänger ut kundernas skämtsamma, oförsämda kommentarer om att Ebba skall hoppa med i duschen eller torka deras ryggar. Varje kommentar stoppar Ebba mitt i rörelsen och efter var och en av dem samlar hon sig, tar ny riktning och börjar gå igen. Slutligen får Ebba nog, slänger av sig kepsen och då börjar det höras en röst ur högtalarna, en finsk kvinnoröst som berättar om hur hon ständigt blev sexuellt trakasserad då hon arbetat som målare. Matilda hör berättelsen och börjar utföra en koreografi där hennes hand är det som för. Den första berättelsen avlöses av en ny, den här gången på svenska och Charlotte smäller en svart hand på pappersrullen. Därefter börjar fler och fler historier berättas på varandra, en ny hand uppenbarar sig på pappret för varje av dem och Matilda reagerar i sin koreografi på ”beröringarna” av händerna. Under kollagets musikdelar dansar Matilda på spelytan och vacklar återkommande gånger till utan att kunna värja sig, då Charlotte knuffar till henne.

Matilda fortsätter koreografin under hela ljudkollagets 3:06 minuter och försöker för gäves "tvätta av sig beröringarna/trakasserierna". Slutligen tyngs hon ner av allt förtryck och hamnar raklång, liggandes på rygg, på golvet. Charlotte slår på 2)Publikljus och går för att lyfta upp Matilda, ställa henne på fötterna och "försäkra sig om att hon orkar fortsätta" med en symbolisk stund mittemot varandra och en uppmuntrande nickning till varandra.

SCEN7

Matilda säger åt publiken att vi kommer behöva deras hjälp och Charlotte plockar fram en lång orange kjol ur lådan. Hon presenterar Riina, skådespelare på en teater, för publiken. Därefter ställer hon sig på lådan och sveper in sig i kjolen. Matilda förklarar situationen för den deltagande publiken och börjar busvissla åt Riina. Hon uppmanar publiken att göra det samma och "visslingarna sprider sig i salen" medan Riina stelnar till och blir obekväm på scenen. Då visslingarna pågått en stund ryter hon till och får tyst på visslingarna. Hon deklarerar att hon är en människa som man inte kan behandla på ett så respektlöst sätt, varpå Charlotte tar av sig kjolen och hänger upp den på pappersrullens ställning. Ljusen släcks.

SCEN8

När ljusen slås på står Ebba på spelytan igen och berättar för publiken att hon ångrar att hon inte stått upp för sig själv i de situationer hon var med om på golfklubben. Hon redogör för sin insikt om hur fel hon blivit behandlad och rusar fram till pappersrullen medan en lugn, kraftgivande och hoppfull musik börjar spela. Hon drar ut pappersrullen, så att pappret ligger på golvet, och börjar måla med orange färg rakt över de svarta förtryckarkhänderna. Medan hon målar mitt på spelytan iakttar Charlotte det hon målar och "hittar citat i det nymålade" som hon berättar om åt publiken. Citaten är lagtext, artikeltext och förklaringar om sexuella trakasserier, sådant som ger Ebba, och andra människor som utsätts för sexuella trakasserier, en insikt om att de inte är ensamma och inte behöver bära skuld för det de utsätts för. När Ebba målat klart och musiken tystnat finns det en stor, orange knytnäve på pappret och Matilda tar av sig kepsen och lägger den mitt i knytnäven. Ebba har fått sin upprättelse. Nu återstår bara att Matilda ställer sig upp, iakttar sitt konstverk och "hittar" sin egen knytnäve via det, varpå hon sträcker upp den över huvudet i en kampgest och fångar Charlottes blick. Tillsammans avslutar de med ett gemensamt "*Jag vägrar ta dina trakasserier som en komplimang*", ljuset går en sista gång ner och lämnar utrymmet badande i mörker.



Bild 4 Pressbild

9.2 Konstnärliga beslut – *M. Anttila*

För att måla upp de olika karaktärerna använder vi oss av attribut. Dessa attribut är bl.a. klädesplagg, hattar eller solglasögon som markerar en karaktär. Vi strävade att hålla vår grundkostym neutral, med att tillägga ett attribut skapas en ny karaktär. På grund av att vi hade valt att begränsa rollkläderna till attribut blev valen av dem speciellt viktigt. Huvudpersonen Ebbas attribut var länge ett hårband, men det kändes aldrig motiverat för oss. Några veckor innan uruppträdandet hittade vi en golfkeps som passade perfekt som attribut till Ebba. Den hade en större funktion än bara åtskillnaden av en karaktär, den hämtade också med sig rätt stämning eftersom arbetsplatsen i fråga var en golfklubb. I Ebbas delar ser inte den deltagande publiken då attributen kläs på, det sker antingen i mörker eller utanför synfält bakom scenografin. Detta skiljer sig från behandlingsdelarna där vi klär på oss attributen framför den deltagande publiken.

De utsatta personernas attribut i föreställningen är orangea. Vi valde färgen eftersom orange i små mängder är kraftfull och hoppingivande, och i stora mängder kan den orsaka oro. (Stålnacke, 2016). Dessutom passade den in i och med att orange är en uppmärksamhetsväckande färg, vi tänkte att de som utför de sexuella trakasserierna har valt sitt "offer" och denna person lyser klart fram ur mängden för utsättaren med den orangea färgen. Under en av våra testföreställningar fick vi som feedback att valet av orange var bra

eftersom det var färgen för dagen då våld mot kvinnor uppmärksammas. Detta var ett sammanträffande som var mer än passligt för oss. Utsättarnas attribut är däremot svarta, en färg som kan upplevas hotfull och kraftig. Grå är för oss en neutral färg, lådan i scenografin och neutrala objekt som en iPad som Martina har i mässan är gråa.

Huvudfokusen i scenografin är en stor brun pappersrulle som är utdragen till en vägg i ena ändan av spelytan, en grå låda mitt emot rullen och vita kontorslampor utplacerade bland den deltagande publiken. Pappersrullen fungerar som en vägg samtidigt som vi använder den för att illustrera när någon har trakasserat och "lagt sitt handmärke" på sitt "offer". I scenerna med Ebba går Charlotte som utsättaren och doppar sin hand i svart färg som hon sedan trycker mot det bruna pappret. Varje gång ett nytt handmärke trycks mot pappret reagerar Ebba med en skarp inandning - någon har gjort intrång på hennes integritet.

9.3 De pedagogiska metoderna – C. Karlsson

För att vår föreställningshelhet skall fungera är det viktigt för oss att minnas att vi på scenen inte bara är skådespelare utan även spelledare. Detta inträffar varje gång vi talar till publiken ur våra personliga roller som Charlotte och Matilda och inte ur en för dem onåbar karaktär. För att den deltagande publiken skall känna förtroende och tillit för oss är det viktigt att vi visar att vi bryr oss om dem, tar dem på allvar och har något för dem relevant att erbjuda. Det gäller att få mandat av publiken att styra processen, för att de skall samarbeta och ge sig in i den med oss. Eftersom vi gör deltagande teater blir det plattfall om vi slarvar bort mandatet och publiken inte vill delta. (Byréus, 2010, s. 135).

Ifall vi ser på hela föreställningshelheten, fungerar föreställningsdelen som ett mandatskapande inför efterarbetsdelen. Detta är orsaken till att vi över huvud taget valt att ha den struktur vi har med en tvådelad helhet. Föreställningen värmer upp publiken emotionellt, får dem att känna med karaktärerna, relatera till det egna livet och börja tänka på temat. Vi ser situationen under pilottestningen av efterarbetet (som beskrivs här under 10.2 Pilottestning av efterarbete) som ett bevis på att föreställningen fungerade precis som önskat. Så fort vi bad den deltagande publiken plocka fram pappret och pennan som låg under deras stolar för att skriva ner en egen upplevelse av sexuella trakasserier började de skriva. Ingen tvekade, ingen uttryckte att de inte kunde komma att tänka på någon relevant situation eller några andra blockeringar.

Om vi ändå avgränsar oss och ser på föreställningsdelen som en skild komponent, behövs det även för dess fristående funktion en uppvärmning och ett mandatskapande. Detta är nödvändigt innan vi kan kasta oss in i föreställningen och presentera Ebbas historia eller behandlingsdelarna för dem. Speciellt för behandlingsdelarna är detta avgörande, eftersom de på några minuter behöver kunna diskutera med sina diskussionsgrupper och till och med komma med nytänkande lösningar och förslag på alternativa ageranden. Vi skapar en trygghet i gruppen genast genom det första mötet de har med oss, då jag tar emot den väntande publiken utanför spelutrymmet. Formuleringarna är uppbyggda så att de hört all information de kan tänkas undra över innan den egentliga föreställningen börjar. Och fast de inte skulle minnas allt har de ändå hört det en gång. Då de i fortsättningen instrueras kan de snabbare greppa vad det handlar om. Den viktigaste poängen finns sist, innan de välkomnas in i salen: *”Slutligen vill jag påpeka att du inte ombeds spela någon annan än dig själv under föreställningens gång, du skall alltså delta precis som dig själv.”*. Detta är viktigt att poängtera för dem eftersom det är vanligt med rädsla för att själv hamna upp på scenen, då man konfronteras med interaktiv teater. (Byréus, 2010, s. 22).

Följande kritiska punkt är då den deltagande publiken skall ta sig in i salen och in på spelytan. För att ge dem en kollektiv vi-känsla genast från början och för att få dem att tala med även från tidigare obekanta i publiken ger vi dem var sin post-it med en arbetsplats på. Deras uppgift är därefter att gå omkring på spelytan (på det här sättet avdramatiserar vi också spelytan, de har alla stått på den redan i början), presentera sig för varandra och hitta sina ”arbetskollaboratörer” enligt vad som står på post-it lapparna och sin ”arbetsplats” enligt vad som är utmärkt på sittgrupperna. Vi har tagit fasta på behovet av att få deltagarna att tala med varandra, trots att de kanske inte känner varandra från tidigare, att få deltagarna placerade i grupper om tre och att introducera dem till temat. Det sistnämnda har vi fått med så att alla arbetsplatser som förekommer är plockade direkt ur de insamlade historierna. De är alla arbetsplatser där sexuella trakasserier förekommer och täcker allt från bensinstationer till bibliotek, åldringshem och designföretag (vi har 27 olika arbetsplatser att tillgå för detta). Det här är en av oss utvecklad variation av den övning Augusto Boal kallar ”Djur” och beskriver i *Games for Actors and Non-Actors*. (Boal, 2002, s. 135).

Hur vi agerar pedagogiskt i handlingsdelarna finns beskrivet under rubriken 3.3 Vår tillämpning av forumteater. Det jag dock kan nämna i det här stycket om behandlingsdelarna är att vi använder oss av en klocka som vi ringer i för att signalera att publiken skall tystna i

sina diskussionen, vilket fungerar mycket bra. För att hålla reda på tiden hör ett armbandsur till mina scenkläder.

10 Fortsättningen

Som nämnt tidigare i arbetet ville vi från början av projektet inkludera ett efterarbete till föreställningen. Planen var att skapa en två timmars föreställningshelhet där första timmen består av vår föreställning och andra timmen av en fördjupande verkstad med deltagarna i huvudrollen. Vi var medvetna om att uruppträdandena på Scenkonstfestivalen Annanstans inte skulle inkludera efterarbetet eftersom vi valde att lägga all fokus på utformandet av föreställningen.

28 februari 2018 hade vi en föreställning för studerande på Kåren i Åbo. Vi gjorde detta på uppdrag av SF-klubben, specialföreningen för samhällsvetare vid Åbo Akademi, som beställde in oss för att spela för sina medlemmar. Enligt responsen vi fick på Scenkonstfestivalen gav vi mera tid för den deltagande publiken att diskutera behandlingsdelarna i föreställningen. Men överraskande nog kom vi fram till ett motsatt resultat - då den deltagande publiken gavs mera tid att diskutera hur de ska ändra på den utsattas situation, fick de också mera tid att låsa sig i insikten om att det inte går att lösa problemet. Vi märkte att många grupper hade funderat ut alternativa lösningar, men konstaterat att det inte kommer att fungera i det verkliga livet. Det som vi däremot vill är att de enbart kommer med förslag som vi kan spela upp, så att de konkret ser hur deras förslag påverkar förtryckaren. Detta genererar sedan vidare idéer, som vi kan pröva. Vi återgår alltså härefter till en kortare diskussionstid för grupperna, så att de känner en tidspress och kommer med förslag och inte hinner problematisera dem ännu i detta skede. Det är inte nödvändigt att "sluta en cirkel" eller bjuda på en katharsis för den deltagande publiken i forumet eller diskussionen. Syftet är snarare att uppmuntra kreativitet och låta den deltagande publiken tillsammans bli protagonisten i handlingen. Vi vill tala till deras upprorsvilja och uppmuntra dem att kräva en förbättring även utanför föreställningen. (Boal, 2002, s. 275).

10.1 Efterarbete för *Ta det som en komplimang*

Vi hade tidigare haft tankar om hur efterarbetet för föreställningen skulle se ut, men det slutliga programmet utformades inför föreställningen i Åbo. Detta tillfälle blev alltså en pilottestning av efterarbetet som inleds direkt efter att föreställningen avslutas.

- **Skriv ner en egen erfarenhet av sexuella trakasserier (15 min)**

Under varje stol finns ett papper och en penna. Den deltagande publiken uppmanas individuellt skriva ner en situation där de själva blivit utsatta för sexuella trakasserier eller sett någon annan bli utsatt. Två diskussionsgrupper slår ihop sig för att bilda en sex personers grupp och samlar ihop pappren med berättelser. Vi byter högar mellan grupperna så anonymiteten behålls.

- **Läsa historierna (10 min)**

Grupperna på sex personer samlas i olika hörn av rummet och läser upp berättelserna de fått av en annan grupp. Alla grupper jobbar enskilt. Här understryker vi att de enbart ska läsa utan att döma eller kommentera. Sedan uppmanas varje grupp välja den av berättelserna som känns mest aktuell. (Byréus, 2010, s. 142-143)²⁴.

- **Fundera på iscensättning (10 min)**

Grupperna uppmanas att fundera ut hur den berättelse de valt ska iscensättas. De uppmanas testa det i praktiken. (Boal, 1995, s. 64-65)²⁵.

- **Forumteater med en utvald berättelse ur gruppen (15 min)**

Alla deltagare samlas och varje grupp får läsa upp den berättelsen de valt att jobba vidare med. Tillsammans väljer vi en av berättelserna som vi iscensätter och behandlar med hjälp av forumteater. Gruppen som funderat på iscensättningen förklarar vad de tänkt ut och vilka personer som behövs för att gestalta situationen. Medlemmarna i gruppen ges möjlighet att spela upp situationen, liksom deltagare ur andra grupper, eller så kan vi som spelledare spela rollerna ifall ingen annan vill. Situationen spelas upp och vi stöder deltagarna att diskutera och testat alternativa sätt för den utsatta att reagera på förtrycket.

- **Sammanfattningscirkel (10 min)**

²⁴ De enskilda berättelserna fungerar som grund för ett mångfaldigande av problemet, då gruppen väljer vilken som känns mest aktuell för dem.

²⁵ En Boal-metod för att ta bort prestationsångest från deltagarna: "The Fair Mode" – små improvisationer omkring i rummet, fokus på situationen, utan egentlig publik.

Alla deltagare och båda ledarna samlas i en stor cirkel. Deltagarna uppmanas säga ett ord eller en känsla som är aktuell. Orden sägs in i ringen, det finns ingen ordning för vem som säger och när. Man får säga flera ord eller inget alls. Sessionen avslutas.

10.2 Pilottestning av efterarbete

Vi bad om feedback på efterarbetet av SF-klubben och vi fick några väldigt viktiga insikter. I det skedet då vi ber deltagarna skriva ner en egen upplevelse måste vi klargöra för dem vad de kommer att användas till. Vi hade varit skeptiska mot det eftersom vi tänkte att deltagarna blir för medvetna och censurerar sig själva. Det måste alltså finnas en medelväg där vi kan varna deltagarna för vad berättelserna ska användas till men ändå poängtera att de kommer att behandlas fullständigt anonymt. SF-klubben påpekade också att anonymiteten på berättelserna haltar, i och med att vi byter högar med berättelser grupper sinsemellan. För oss spelledare var det inte uppenbart att det går relativt lätt att lista ut vems berättelsen är då man ser från vilken grupp man får sin berättelsehög. Vi ska alltså i framtiden blanda om berättelserna bättre så att det inte är klara högar som kommer från en grupp. En till insikt som vi fick av feedbacken är att vi behöver klargöra för gruppen att vi kommer att förstöra berättelserna efteråt. Vissa uttryckte en oro för att vi kommer att använda dem i vår föreställning i framtiden, vilket inte var meningen i något skede. Det är också viktigt att vi, i det skede då grupperna väljer en berättelse att behandla mera ingående, samlar in resten av berättelserna, så att de inte blir liggandes på golvet. Den största insikten vi fick från tillfället var vikten av att klargöra våra intentioner och att behandla deltagarnas berättelser med större respekt.

Något som vi själva reflekterade över efter tillfället var hur övergången mellan föreställning och efterarbete sker smidigast. Då vi tidigare spelade föreställningen utan efterarbete, var det väldigt uppenbart för den deltagande publiken när slutklämmen kom: ljusen gick ner och applåderna inleddes. Men nu, i och med att föreställningen fortsätter med ett efterarbete kom vi fram till att vi måste klargöra det som sker för den deltagande publiken. Föreställningen kan fortfarande sluta med en slutkläm och att ljusen går ner, men då ljusen går upp igen kommer det viktiga. Vi tackar dem och berättar att de har fått ta del av andras berättelser och att det nu är deras tur. Igen kommer vi till slutsatsen att klarhet i instruktioner är avgörande.

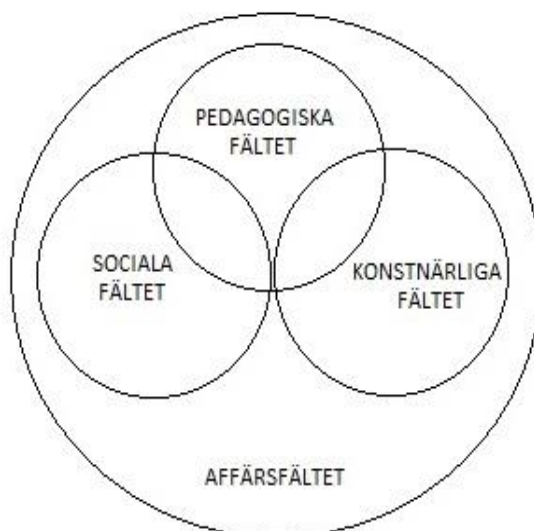
Slutligen kan nämnas något Matildas handledare för det skriftliga arbetet sade åt oss, på grund av att vi valt att själva kunna spela upp publikens förslag; vi bör vara ytterst lyhörda för vad den deltagande publiken instruerar oss att göra. Säger de att den utsatta skall

ifrågasätta förtryckaren kan vi inte spela rollen så att hen kommer med egna förslag åt förövaren. Detta är något som både Boal och Byréus poängterar, att aktörer som använder sig av Forumteater behöver träna sig i att agera som redskap för publiken. Vi behöver bli objekt, för att publiken skall kunna bli subjekt i processen. (Byréus, s. 194-200; Personlig kommunikation med Sneltvedt 23.01.2018).

11 Den mångprofessionella aspekten

Att arbeta mångprofessionellt är en utmaning som följt oss genom hela processen. Vi var medvetna om att det skulle medföra vissa problem men beslöt oss ändå för att anta utmaningen. Det har funnits dagar då vi, på väg hem från repetitionslokalen, varit tvungna att för femte gången be den andra förklara varför vi arbetar tillsammans. För två dramainstruktörer hade arbetsskedet där den ena instruerar den andra i röst användning, roller, klichéer eller omedvetna rörelser kunnat utelämnas. För två samhällspedagoger kunde det ha varit smidigare att jobba tillsammans då man följer gemensamma rapporteringsprocedurer och skrivrutiner. Ändå vet vi exakt varför vi fortsätter kämpa vidare tillsammans. Dramainstruktören förväntades hämta med sig en konstnärlig vision och känsla för hur produkten lyfts från aktivistmetod till en interaktiv konstnärlig helhet. Samhällspedagogen förväntades kunna strukturera upp projektet och veta vad som bör göras när. Vi har samma värdegrund och ett gemensamt mål. Vi berikar arbetet på ett unikt sätt genom att hämta in våra olika redskap. Utan varandra skulle inte någondera knappast ha kunnat få en lika bred spridning på och utvecklade framtidsplaner för projektet som utgör examensarbetet som vi nu lyckades med. Inte skulle heller vi på skilda håll ha lyckats utveckla en produkt så starkt förankrad så väl i konstnärlig som pedagogisk teori och expertis som nu.

Innan vi går in på våra individuella professionella kompetenser som varit till nytta i det här arbetet är det nödvändigt att ytligt beskriva vilka förväntade och oförväntade omständigheter som påverkade våra yrkesinsatser. Vi var medvetna om att vårt gemensamma fält är det



Figur 2 De för oss relevanta yrkesfälten

pedagogiska fältet. Dramainstruktören arbetar med drama och teater i pedagogiska sammanhang, medan samhällspedagogen arbetar med socialpedagogisk verksamhet. Utöver detta hämtar Matilda med sig kännedom inom det konstnärliga fältet och Charlotte kännedom om det sociala fältet. Vi utgick ifrån att dessa tre fält var de som kommer att vara relevanta i arbetsprocessen. Det vi helt frånsåg och som gjorde sig påmint under arbetets gång var att vi inte agerar i ett vakuum. Eftersom vi har som mål att skapa en försäljningsduglig produkt överskuggas och påverkas allt vi gör av den marknadsekonomi vi befinner oss i, affärsfältet sätter alltså krav på oss och ramar för vår verksamhet. Det finns två professioner som väldigt tydligt konkurrerade med våra egna professionella identiteter och som naturligt fördelades mellan oss. Ansvarsfördelningen påminner om den arbetsfördelning teaterproducenten Jukka Hytti beskriver att finns (eller kunde finnas) mellan en regissör och en teaterproducent. Den förstnämnda har ansvar över de konstnärliga aspekterna (föreställningshelhet, regi, visuell "image") medan teaterproducenten drar det praktiska (tidtabeller, logistik, yttre kommunikation och ekonomiska frågor) lasset (Hytti, 2005, s. 33). Matilda har haft en del regikurser under sin utbildningstid, men nu blev hon till stor del regissör på sidan om sitt dramainstruktörskap. På samma sätt blev Charlotte tvungen att använda sig av den projektkunskap hon förärvt under studietiden, för att agera producent på sidan om sitt samhällspedagogskap.

11.1 Dramainstruktör (- regissör) – M. Anttila

Jag var medveten från projektets början att jag skulle agera både som skådespelare och regissör i *Ta det som en komplimang*. Om jag skulle fråga olika personer inom det fria

teaterfältet (inklusive mig själv) vad de anser om att jobba på en föreställning där man samtidigt skådespelar och regisserar, tror jag att svaret i ganska många fall skulle vara en lång suck. Sucken skulle kanske ha sin bakgrund i otaliga tillfällen där man skaffat sig erfarenhet av situationen i fråga. Tillfällen där man kanske svurit sig ifrån arbetssättet flera gånger för att sedan återigen finna sig i samma situation. Eller kanske detta enbart är jag som projicerar mina tankar om arbetssättet på andra. Jag gillar att skådespela och jag gillar att regissera, men jag gillar nödvändigtvis inte att göra dem parallellt. Jag var väl medveten om att arbetssättet vi valt skulle innefatta stora utmaningar. I utformandet av föreställningen *Ta det som en komplimang* blev den största utmaningen för mig som förväntat; att regissera en föreställning som man samtidigt skådespelar i.

I början av repetitionsprocessen var regissörsbördan inte så tung. Vi skissade upp scener och jag hade ofta idéer och en känsla om vad som fungerar. I ett senare skede i repetitionerna blev det aktuellt att fördjupa rollerna och hitta karaktärernas uttryckssätt. I det skedet var det inte mera lika problemfritt för mig att agera som både skådespelare och regissör samtidigt. Jag regisserade Charlotte konstant i scenerna och hade svårt att släppa regissörsrollen då vi hade genomgångar av materialet. Jag ifrågasätter ifall en sådan tudelning ens är möjlig för mig – jag kan inte stänga av regissörshjärnan då skådespelarhjärnan borde vara dominerande.

Som stöd i utformandet av föreställningen spelade vi scener med ombytta roller. Vi spelade alltså varandras roller för att få distans till situationen och en djupare förståelse för karaktärerna. Metoden fungerade bra för oss och den gav nya infallsvinklar i vårt arbete. Enligt Boal är en av skådespelarens huvuduppgift att fråga "*vad vill karaktären?*" istället för "*vem är karaktären?*". Karaktärens vilja är avgörande när man undersöker hur karaktären beter sig (Boal, 2002, s.40). Bytet av roller gav oss distans så vi kunde se vad de olika karaktärerna vill.

I det skedet i repetitionerna när vi hade bett min medstuderande Kalle Halmén från utbildningsprogrammet i Scenkonst, att fungera som yttre öga spelade jag alla de utsatta personerna medan Charlotte spelade de som trakasserar. Denna rollfördelning vållade problem för mig, eftersom mina roller gled in i varandra. Jag kunde inte se skillnad på dem, de var alla unga kvinnor som blir utsatta för sexuella trakasserier. Min medstuderande Kalle gav oss idén att byta roller i vissa scener. Kommentaren var en stor gåva för oss och det ledde till beslutet att jag tog utsättarrollerna i behandlingsdelarna medan Charlotte fick de utsattas roller i behandlingsdelarna. Jag behöll fortsättningsvis rollen som Ebba och Charlotte behöll rollerna som utsätter Ebba. Rollbytena i behandlingsdelarna gav oss en

större variation i karaktärerna vi spelar och jag hade inte längre problem med att avskilja de olika utsatta karaktärerna.

I en scen använde vi oss av videoinspelning. Vi hade svårt att bestämma vilket koreografisk handlingsmönster som var mera lämpligt i en scen där Charlotte lyfter upp mig från golvet. Vi filmade våra två alternativa handlingsmönster och genom att se på videoinspelningarna kunde vi snabbt bestämma vilken passade bättre.

En fördel med vårt arbetssätt var att vi kunde ständigt gå tillbaka och finslipa enligt hur vi önskade. Arbetssättet tvingar en till större självinsikter, som i bästa fall kan bidra till att man växer som konstnär. Frågan är då om man vill gå den svåra vägen för att hitta fram?

11.2 Samhällspedagog (- producent) – C. Karlsson

Matilda kontaktade mig för att hon ville göra det här projektet tillsammans med någon, som hon själv uttryckte det, ”driven och organiserad”. Jag blev smickrad och tyckte att jag blivit utvald tack vare min personlighet. Ju mer jag tänker på det inser jag ändå att Matilda verkligen var ute efter en samhällspedagog. Hon skulle nämligen ha kunnat vända sig till en kulturproducent och fått dessa egenskaper, någon som kunde gestalta helheten och göra upp tidtabeller. Men det som gjorde samhällspedagogen perfekt för samarbetet var vår gemensamma pedagogiska grund. För att göra ett lyckat, för målgruppen egenmaktstärkande projekt, bidrar den pedagogiska basen avsevärt. På samma sätt skulle vi inte varit tillräckligt på tu man hand för att göra *Ta det som en komplimang* till vad det blev, ifall inte jag besuttit dessa för kulturproducenter mycket centrala kompetenser (Hytti, 2005, s. 21).

Jag trodde mig veta vad det var jag gav mig in i då jag tackade ja till samarbetet. Jag är trygg i min roll såväl som projektledare som pedagog och väntade med iver på att få lära mig nytt genom att agera i en föreställning. Jag insåg ändå snabbt att jag missberäknat exakt hur mycket annorlunda det är att agera pedagog i en föreställning, än att agera det samma i en verkstad. Till en början var jag skeptisk till Matildas kommentarer om detta. Jag ansåg att hon överdrev då hon ville att vi skulle öva in instruktionerna för föreställningens behandlingsdelar som repliker. Det blev fort uppenbart att hon hade rätt. Det var en verklig utmaning att agera i föreställningen, inte bara som skådespelare utan även som spelledare. Det fanns stunder under processens gång då jag förargade mig över att jag var mer skådespelare än pedagog i den här produktionen. Ju fler gånger vi spelat föreställningen för

publik har jag dock fått avgörande insikter. Jag har inte förrått pedagogrollen. Jag har fördjupat den. Jag har börjat lära mig innebörden av att vara konstnärlig pedagog och jag har tillsammans med Matilda fått undersöka gränserna mellan pedagogiska verkstäder, teaterföreställningar, deltagande kultur och teater. Jag har avslöjat en för mig ny nivå i Forumteater och jag häpnas över att jag kunde fördjupa min relation och beundran till den metoden. Uppslukad av denna inlärningsprocess blev producentskapet betydligt tyngre än jag förväntat mig.

Till min uppgift som producent för *Ta det som en komplimang* hörde allt det jag behärskar väl och utan större ansträngning med projekthantering. Att göra upp och hålla efter tidtabeller, att skapa och sköta kontakt med samarbetsparter, att kristallisera visioner för projektet och att dokumentera processen. Det som dock blev en börda och som jag inte insett vare sig vikten och bredden av på förhand var marknadsföringen. Jag återkommer till det som tidigare nämnts om projektet: vi hade beslutat oss för att göra en produkt som kunde säljas efter avslutandet av examensarbetsprocessen. Detta medförde en press på marknadsföringen. Vi skapade en Facebookprofil där vi uppdaterade om arbetsprocessen och spred material om temat som vi stött på, gjorde två radiointervjuer (Yle Vega Åboland och Yle Vega Österbotten), gav en intervju till Vasabladet, deltog i presstillfället för Scenkonstfestivalen Annanstans och skickade ut ett 40-tal personliga inbjudningar till uruppträdandena. Utöver detta har vi under hela processen ständigt varit medvetna om vikten av att tala om produktionen på så många både personliga som offentliga arenor som möjligt. Det har varit arbetsdrygt men tjänat av sig. Det har varit tungt eftersom varje kontakt med varje nytt media eller forum har behövt anpassas och uppdateras. En grundläggande komponent nå man marknadsför sin produktion. (Hytti, 2005, ss. 113-114).

Som sagt visste jag om att en av Matildas förväntningar på mig var att ta på mig just producentskapet. Något jag gärna gör. Men det jag inte förstod innan processen var hur krävande den andra delen, agerandet i den konstnärlig-pedagogiska helheten skulle vara. Att axla både detta, en enorm inlärningsprocess och producentskapet simultant var inte ändamålsenligt. Jag skulle vilja avsluta med att påpeka att jag i framtida samarbeten kommer att överväga hur många roller jag axlar samtidigt med en större omsorgsfullhet. Jag är dock rädd för att det inte är upp enbart till mig att lyckas fokusera på en yrkesroll i taget. Fälten vi agerar på verkar kräva att man tar fram mångsysslaren i sig.

11.3 Framtida samarbete

Det ligger något charmigt och rent av egenmaktsstärkande i att vi på tu man hand (och med utomstående hjälp för det som helt överskrider vårt kunnande) har snickrat ihop det här projektet. För framtida arbete är det ändå nödvändigt för oss att sträva till att utvidga antalet inblandade eftersom vi är så sårbara på tu man hand. Då något drabbar den ena står den andra ensam och det finns ingen som kommer till ens undsättning. Också för en hållbar arbetsmängd skulle denna utvidgning behöva ske. Vilka uppgifter är det då vi skulle vilja ”ge upp” och bli avlastade med?

Som konstaterat i de tidigare styckena under den här huvudrubriken innebär inte vårt mångprofessionella samarbete synergien mellan endast våra två olika yrkeskårer. Trots att vi i det här projektet skulle ha velat vara samhällspåverkare som pedagoger och sociala aktörer respektive scenkonstnärer blev vi istället till två samarbetande aktörer med oräkneligt många yrkesroller inblandade. Vi blev båda två till manusförfattare, skådespelare, scenografer, ljus tekniker och framför allt regissör respektive producent.

Pauliina Hulkko²⁶ menar i sin text *Haaveilen tuottajasta* att det inte är till någons fördel att en och samma människa sköter om så många olika arbetsuppgifter som vi nämner här ovan. Ändå är detta något var och varannan teateraktör, så som vi i *Udda Syskonskap*, tvingas till på grund av brist på ekonomiska resurser. (Hytti, s. 37) Vi drömmer följaktligen om att inte behöva axla så många roller samtidigt. Här stöter vi dock igen på vissa problem, då det varit otroligt viktigt för oss att själva få ha visioner för och styra helheten. Kunde vi ge upp detta och ändå vara nöjda? Svaret är att regissören skulle behöva vara någon vi känner förtroende för och som delar vår värdegrund. Någon som för aktiv dialog med oss och som vi därmed kan lita på. På samma sätt bör vi inte glömma att visionärstänket är något som även en möjlig inplockad producent behöver vara inblandad i. Behöver man någon som endast säljer och marknadsför en, då är man ute efter en agent och inte en producent, vilket är ett helt annat diskussionsämne än vår mångprofessionella arbetsgrupp (Hytti, 2005 s. 45).

12 Avslutning

I processens början drömde vi om att kunna göra skillnad – vi önskade komma åt de mest subtila situationer där sexuella trakasserier förekommer i arbetslivet. Vi tog oss an mycket i

²⁶ Regissör och fri teatermakare vid tiden för skrivandet av texten vi hänvisar till. Numera professor i teaterarbete på utbildningsprogrammet för teaterarbete (Näty) vid Tammerfors Universitet.

och med valet att behandla verkliga personers berättelser. Dessutom var syftet inte att enbart göra ett konstnärligt examensarbete, utan att fortsätta utveckla på slutresultatet för att nå så många som möjligt med vårt arbete. Augusto Boal har, som förväntat, varit den största källan i vårt arbete. Utöver det har vi använt oss av Katrin Byreus tankar, som har bidragit med en form av nordisk tillämpning av den ursprungligen sydamerikanska teaterformen. Vårt arbete har och kommer fortsättningsvis att präglas av en syn på världen där den som är i underläge ska få en chans att lyftas fram.

Arbetet fortsätter alltså, men idén har gått från ord till handling: vi har en beprövad föreställningshelhet, som vi tror på, som behandlar sexuella trakasserier på arbetsplatsen. Våra olikheter, i och med våra delade yrkesidentiteter, har varit en konstant utmaning som har tvingat oss att om och om igen reflektera över varför vi jobbar tillsammans. Dessa reflektioner leder alltid till samma slutsats: våra olikheter berikar varandra och ger vårt arbete bredd.

Vi hoppas att den deltagande publiken kan ta det arbete vi gör inom ramen av *Ta det som en komplimang* och sätta det i verket i samhället. Vi hoppas att vi kan vara del av en rörelse som sprider sig som ringar på vattnet, där vi kämpar för en mera jämlik värld.

“In truth, a session of Theatre of the Oppressed has no end, because everything which happens in it must extend into life” (Boal, 2002, s. 276)

Källförteckning

- Bates, L., 2017, A Thank-You to Taylor Swift. *New York Times*. [Online]
<https://www.nytimes.com/2017/08/20/opinion/a-thank-you-to-taylor-swift.html> [hämtat 13.04.2018]
- Boal, A., 1995. *The Rainbow of Desire - The Boal Method of Theatre and Therapy*. London: Routledge.
- Boal, A., 2002. *Games for actors and non-actors*. London: Routledge.
- Byréus, K., 2010. *Du har huvudrollen i ditt liv - Om forumspel som pedagogisk metod för frigörelse och förändring*. Stockholm: Liber AB.
- Center for the Theatre of the Oppressed, (den 09 03 2018). *About Augusto Boal: CTO*. Hämtat från CTO: <http://www.ctorio.org.br/about/augusto-boal/>
- Finlands författningssamling:
 Lagen om jämställdhet mellan kvinnor och män 30.12.2014/1329 [Online]
www.finlex.fi [hämtat: 13.04.2018].
- Freire, P., 1970. *Pedagogik för förtryckta*. Stockholm: Gummessons.
- Freire, P., 1978. *Pedagogik i utveckling: Brev till Guinea Bissau*. Stockholm: Gummessons Bokförlag.
- HUS, u.å., *Sujuvaa työpäivää! Toimintaohje työpaikkahäirinnän*. Helsingfors. [Online]
<http://www.hus.fi/hus-tietoa/materiaalipankki/esitteet/henkilstesitteet/Sujuvaa%20ty%C3%B6p%C3%A4iv%C3%A4%20-%20Ty%C3%B6paikkah%C3%A4irinn%C3%A4n%20ehk%C3%A4isy.pdf> [hämtat: 01.04.2018]
- Hytti, J., 2005. *Teatterituottajan opas*. Helsinki: LIIKE.
- Impact Factory, u.å., *Home - Impact Factory, more than just training...* [Online]
<https://www.impactfactory.com/get-touch> [hämtat: 08.04.2018]
- Jana Sanskriti Center for Theatre of the Oppressed, 2018. *Home*. [Online]
<http://www.janasanskriti.org/index.html> [hämtat: 04.08.2018]
- Kiianmaa, N., (2013). *Jämställdhetsbarometerna 2012*. Helsingfors: Social- och hälsovårdsministeriet.
- Kohler Riessman, C., 2008. Analys av individuella berättelser. i: S. Larsson, Y. Sjöblom & J. Lilja red. *Narrativa metoder i socialt arbete*, 1:1, s.55-83. Studentlitteratur.
- Lumme, J., Koulun penkiltä. *Yle*, 21.3.2011, [Online]
<http://vintti.yle.fi/yle.fi/kohtaus/kohtaus/blogit/koulun-penkilta/kill-your-darlings.htm> [hämtat 13.04.2018]
- Mark, O., 2018. *Brecht och Verfremdungseffekten*. [Online]
<http://litteraturhistorien.se/brecht-och-verfremdungseffekten/> [hämtat 13.04.2018]

- NE Nationalencyklopedin AB., 22.02.2018. *Nationalencyklopedin*. [Online]
<https://www.ne.se/uppslagsverk/encyklopedi/l%C3%A5ng/pedagogik>
[hämtat 13.04.2018]
<https://www.ne.se/uppslagsverk/encyklopedi/l%C3%A5ng/kreativitet/proc>
[essperspektivet](https://www.ne.se/uppslagsverk/encyklopedi/l%C3%A5ng/kreativitet/proc) [hämtat 13.04.2018]
- NE Nationalencyklopedin AB. (u.d.). *Intersektionalitet*. (P. d. Reyes, Red.) [Online]
<https://www.ne.se/uppslagsverk/encyklopedi/l%C3%A5ng/intersektionalite>
t [hämtat 30.03.2018]
- Rosenback, M., 12.05.2017. *Yle, X3M*. [Online]
<https://svenska.yle.fi/artikel/2017/05/12/michaela-rosenback-jag-vagrart>
[ta-dina-trakasserier-som-en-komplimang](https://svenska.yle.fi/artikel/2017/05/12/michaela-rosenback-jag-vagrart) [hämtat: 13.04.2018]
- Salonen, K. (2013). *Näkökulmia tutkimukselliseen ja toiminnalliseen opinnäytetyöhön - Opiskelijoille, opettajille ja TKI-henkilöstölle*. Åbo, Egentliga Finland, Finland: Turun ammattikorkeakoulu. [Online]
<http://julkaisut.turkuamk.fi/isbn9789522163738.pdf> [hämtat: 13.04.2018]
- Sante, N., & Schwanzenberger, S., 2013. *Bryt tystnaden!* Sverige: FacketFörändras.nu på TCO.
- Stålnacke, C., 30.12.2016). *FÄRGER - och dess påverkan*. (Pure Cathis.) [Online]
<http://purecathis.blogspot.fi/2016/12/farger-och-dess-paverkan.html>
[hämtat: 13.04.2018]
- Työturvallisuuskeskus TTK. (2015). *Epäasiallisen kohtelun ehkäisy*. (P. Rauramo, Red.) Finland. [Online]
[https://ttk.fi/files/4628/Epaasiallisen kohtelun ehkaisy ja kasittely tyopaika](https://ttk.fi/files/4628/Epaasiallisen_kohtelun_ekaisy_ja_kasittely_tyopaika)
[lla.pdf](https://ttk.fi/files/4628/Epaasiallisen_kohtelun_ekaisy_ja_kasittely_tyopaika) [hämtat: 08.04.2018]
- Unionen, 2017. *Mobbad, trakasserad, diskriminerad - så gör du när någon blir kränkt på din arbetsplats*. Sverige. [Online]
[https://www.unionen.se/sites/default/files/mobbad trakasserad diskrimine](https://www.unionen.se/sites/default/files/mobbad_trakasserad_diskrimine)
[rad 2667-1 webb.pdf](https://www.unionen.se/sites/default/files/mobbad_trakasserad_diskrimine) [hämtat: 08.04.2018]
- Vilkka, H., & Airaksinen, T., 2003. *Toiminnallinen opinnäytetyö*. Jyväskylä: Kustannusosakeyhtiö Tammi.



Ta det som en komplimang

(Alla suomeksi/ in English below)

SWE

Har du någonsin blivit utsatt för sexuella trakasserier på arbetsplatsen? Fyll i vårt formulär och bidra till att det talas mer om ämnet! Med hjälp av de insamlade berättelserna gör vi en interaktiv teaterföreställning/verkstad om ämnet, för att förse deltagarna med verktyg att identifiera och agera i situationer där sexuella trakasserier förekommer.

Vi som samlar in berättelserna heter Matilda Anttila och Charlotte Karlsson (studerande till dramastruktör respektive samhällspedagog). Vi behöver din historia för att kunna göra ett kvalitativt och relevant material som slutarbete i våra studier vid Yrkeshögskolan Novia.

FIN

Oletko kokenut seksuaalista häirintää työpaikallasi? Täytä lomake ja osallistu yhteiskunnalliseen keskusteluun aiheesta! Kerättyjen kertomuksien avulla luomme interaktiivisen teatteriesityksen/työpajan. Esityksen on määrä käsitellä seksuaalista häirintää työpaikalla ja pyrkiä antamaan osanottajille työkaluja häirinnän tunnistamiseen ja tilanteeseen puuttumiseen.

Tämän kyselyn takana on Matilda Anttila sekä Charlotte Karlsson. Teemme kyseisen esityksen osana yhteistä päättötyötä teatteri-ilmaisun ohjaajan ja yhteisöpedagogin tutkinnoista Novian ammattikorkeakoulusta. Koemme tärkeänä perustaa esityksen tositapahtumiin, jotta pystyisimme tulkitsemaan sitä mahdollisimman todenmukaisesti. Tämän takia tarvitsemme teidän kokemuksianne!

ENG

Have you experienced sexual harassment at your workplace? Fill out this form and be a part of the conversation in society! Based on the stories collected we will create an interactive theatre performance/workshop. The performance is meant to give the participants the tools needed to identify and act in situations where sexual harassment occurs.

We who collect the stories are Matilda Anttila (studies Drama & Theatre, BA) and Charlotte Karlsson (studies Community Education, BA). We are creating this performance as a final project from Novia University of Applied Sciences. To be able to make the project as relevant as possible, we need your story!

Vad hände/ Mitä tapahtui/ What happened? *

Ditt svar

Extra

Ifall du vill att vi skall kunna ta kontakt med dig med eventuella frågor/information om slutprodukten, kan du här under fylla i din e-postadress/ telefonnummer.
Det här fältet är inte obligatoriskt.

--

Jos haluat voit jättää sähköpostiosoitteesi/ puhelinnumerosi, niin voimme olla yhteydessä mahdollisilla kysymyksillä tai infosta esityksestä.
Kohdan täyttäminen ei ole pakollista.

--

If you want us to be able to contact you with possible questions/information about the performance, please enter your e-mail/ phonenumber below.
Non-obligatory field to fill in

Kontaktuppgifter/ Yhteystiedot/ Contact information

Ditt svar

Frågor/ Kysymyksiä/ Questions

Ditt svar

SKICKA

Skicka aldrig lösenord med Google Formulär

Det här innehållet har varken skapats eller godkänts av Google. Anmäl otillåten användning - Användarvillkor - Ytterligare villkor

Google Formulär